

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANGELITA MARTENS

**A PERSONIFICAÇÃO DO MAL EM JOSÉ DE ANCHIETA:
Imaginário e recepção**

CURITIBA

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANGELITA MARTENS

**A PERSONIFICAÇÃO DO MAL EM JOSÉ DE ANCHIETA:
Imaginário e recepção**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários no Curso de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto.

**CURITIBA
2012**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

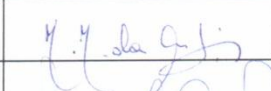
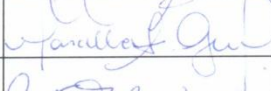
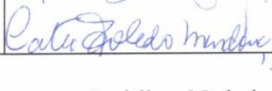
PARECER

Defesa de dissertação da mestranda ANGELITA MARTENS para obtenção do título de **Mestre em Letras**.


Os abaixo assinados MARTA MORAIS DA COSTA, MARCELLA LOPES GUIMARÃES e CÁTIA TOLEDO DE MENDONÇA arguiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

A PERSONIFICAÇÃO DO MAL EM JOSÉ DE ANCHIETA: IMAGINÁRIO E RECEPÇÃO

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de Mestre em Letras, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
MARTA MORAIS DA COSTA		Aprovada
MARCELLA LOPES GUIMARÃES		Aprovada
CÁTIA TOLEDO MENDONÇA		Aprovada

Curitiba, 28 de janeiro de 2013



Prof. Dr. Luís Gonçalves Bueno de Camargo
Coordenador



Dr.^a Marta Morais da Costa

Dr.^a Cátia de Toledo Mendonça

Dr.^a Marcella Lopes Guimarães

Dr.^a Cátia de Toledo Mendonça

À Giuliane, minha princesa russa.
Ao Gustavo, meu pequeno príncipe.
À Gica, *ex core*.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Walter Lima Torres Neto, por sua inestimável contribuição na orientação deste trabalho.

À professora Marta Morais da Costa, por me mostrar que tudo seria possível, por sua imensa generosidade, carinho e por ter se tornado um ideal que continuarei buscando por toda a minha jornada.

À professora Marcella Lopes Guimarães, por me permitir entrever os mistérios e belezas da História.

Às amigas queridas, Deisily de Quadros, Juliana Sartori e Gisela Meister, por me ajudarem a acreditar que é sempre possível se tornar “uma pessoa melhor”.

Aos amigos e colegas professores, pedagogas queridas e direção do Colégio Estadual Inêz Vicente Borocz, pelo incentivo e apoio.

Ao amor da minha vida, por continuar me amando.

Papo de Índio

Veiu uns ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucri
aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
aí eles insistirum e nós comemu eles.
(...)

Chacal

Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.

Oswald de Andrade

RESUMO

O processo de colonização do Brasil contou, entre outras, com a ação dos missionários jesuítas, entre os quais se destacou José de Anchieta. Um dos instrumentos empregados pelo padre, e que tem merecido análise, por sua eficácia e alcance, foi o teatro. Por meio dele, Anchieta não apenas revelava ao seu leitor-espectador a mensagem da salvação, traduzindo dogmas e conceitos católicos de modo a serem compreendidos e assimilados pelos indígenas, como também pretendia a manutenção da fé dos europeus instalados na Colônia. O teatro anchietano, entretanto, contribuiria ainda com o processo civilizatório, à medida que tencionava a modificação não apenas do sistema de crenças autóctone, mas de seus modos de vida e organização social. Anchieta recorreria, em seus textos, a personagens que personificariam o Mal, a fim de fazer entender aos índios, a necessidade de abandonar seus costumes, substituindo-os por aqueles preconizados pela Santa Sé. Nesse sentido, a análise de dois autos de Anchieta – *Auto de São Lourenço* e *Na Aldeia de Guaraparim* –, levando-se em conta os pressupostos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser – teóricos da Estética da Recepção – pretende demonstrar de que modo o imaginário medieval, acionado por Anchieta, colaborou e/ou influenciou a construção das personagens diabólicas nos referidos textos. Dessa forma, pretendeu-se a identificação do “horizonte de expectativas”, conforme postulado por Jauss, e o “leitor implícito”, determinado pelas estruturas internas do texto, conforme Iser, a fim de que identificassem os mecanismos de construção das personagens que, personificando o Mal, deveriam levar os índios a desejar o Bem.

Palavras-chave: Teatro jesuítico no Brasil. José de Anchieta. Imaginário religioso Medieval. Estética da Recepção.

ABSTRACT

The process of colonization of Brazil understood the action of the Jesuit missionaries, among which stood out José de Anchieta. One of the instruments used by the priest, and that analysis has deserved for their effectiveness and reach, was the theater. Through him, Anchieta not only revealed his reader-viewer the message of salvation, translating Catholic dogmas and concepts to be understood and assimilated by the natives, but also wanted to maintain the faith of Europeans installed in Cologne. The theater Anchieta, however, still contribute to the process of civilization, as we intend to change not only the system of indigenous beliefs, but their ways of life and social organization. Anchieta recourse, in his writings, the characters who assumed Evil in order to make the Indians understand the need to abandon their customs, replacing them with those advocated by the Holy See that sense, the analysis of two autos de Anchieta - *Auto de São Lourenço* and *Na Aldeia de Guaraparim* -, taking into account the assumptions of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser - theorists Aesthetics of Reception - aims to demonstrate that the imaginary medieval mode triggered by Anchieta, collaborated and / or influenced the construction of diabolical characters in these texts. Thus, we sought to identify the "horizon of expectations", as postulated by Jauss, and the "implied reader", determined by the internal structure of the text, as Iser, in order to identify the mechanisms that construction of the characters, personifying Evil, should lead the Indians to want the blessing.

Keywords: Theatre Jesuit in Brazil. José de Anchieta. Medieval religious imagery. Aesthetics of Reception.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	UM OLHAR SOBRE A IDADE MÉDIA	18
2.1	A POLÍTICA	21
2.2	AS INSTITUIÇÕES ECLESIASTICAS	21
2.3	AS HERESIAS E AS ORDENS MENDICANTES	24
2.4	A CULTURA	26
2.5	A LITERATURA	30
2.5.1	A morte	31
2.6	IMAGINÁRIO E SAGRADO	32
2.6.1	A noite	38
2.7	O TEATRO RELIGIOSO EUROPEU.....	39
2.7.1	O teatro profano	45
2.7.2	O auto sacramental	47
2.7.3	GIL VICENTE	48
3	A COMPANHIA DE JESUS	53
3.1	EXPANSÃO MARÍTIMA – EXPANSÃO DA FÉ	56
3.1.1	As índias descobertas	59
3.1.2	Ação jesuítica na Colônia	66
3.1.3	Escolas de ler, escrever e convencer	74
3.2	JOSÉ DE ANCHIETA	78
3.2.1	O diabólico Mundo Novo de José de Anchieta	88
3.2.2	Natureza diabólica	92
3.3	IMAGINÁRIO	96
3.3.1	Do imaginário ibérico ao imaginário ameríndio	112
4	PERSONIFICAÇÃO DO MAL	123
4.1	O MAL: UMA GENEALOGIA	125
4.2	PARAÍSO DIABÓLICO: ENCONTRO COM O OUTRO	133
4.3	A NOÇÃO DE MAL TRADUZIDA NO TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA	144
4.3.1	A alegoria como estilo	147
4.4	SISTEMA RELIGIOSO INDÍGENA	149

4.4.1	Tupã	152
4.4.2	Anhanga	155
4.4.3	Caraíba e Pajé	160
4.4.4	Antropofagia ritual – imaginário canibal	167
4.5	O CATECISMO DRAMÁTICO CULTURAL NA OBRA ANCHIETANA	173
5	IMAGINÁRIO E A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO - ANÁLISE DAS PEÇAS	182
5.1	<i>O AUTO DE SÃO LOURENÇO</i>	182
5.2	<i>NA ALDEIA DE GUARAPARIM</i>	198
5.3	A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO – A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	209
5.3.1	Hans Robert Jauss: o horizonte de expectativas	210
5.3.2	Wolfgang Iser e a Teoria do Efeito	236
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	271
	REFERÊNCIAS	278

1 INTRODUÇÃO

A conquista e colonização do recém-descoberto território brasileiro contaram, entre outras influências, com a ação da Companhia de Jesus, que teve como principais agentes os missionários jesuítas. Entre esses religiosos, que partiram da Europa a fim de expandir o reino de Deus, espalhando Sua palavra, estava aquele que viria a ser considerado um dos responsáveis pelo desenvolvimento do teatro brasileiro: José de Anchieta (1534-1597).

A obra anchietana tem merecido destaque nas pesquisas e estudos de autores dedicados, principalmente, à análise da influência jesuítica no que se refere ao estabelecimento dos colégios, em que se ensinava a ler e escrever, tanto a nativos quanto a colonos. Sublinham-se nesses estudos, particularmente, os aspectos pedagógicos dos textos teatrais produzidos na Colônia.

Deve-se levar em conta, no entanto, que a obra teatral de José de Anchieta, assim como toda obra de arte literária, evidenciaria outras questões, entre as quais, os modos como se deu o encontro entre duas culturas separadas não apenas por um oceano, mas por imaginários distintos, construídos e (re)construídos ao longo de séculos de história.

Aos missionários jesuítas cabia fazer entender, ao índio, um universo simbólico díspare que, na maior parte das vezes não encontrava equivalente na cultura ameríndia. O imaginário europeu, transposto para terras brasileiras, marcado por instituições e processos sociais e culturais que se constituíram e consolidaram ao longo de uma Idade Média que ainda respirava os ares de seu outono, deparou-se com um outro, em que os parâmetros aos quais se conformava não poderiam ser satisfeitos.

Dessa perspectiva, um olhar sobre a obra teatral de Anchieta poderia revelar, a um leitor mais atento, os procedimentos que contribuíram para o sucesso de sua empreitada. Nesse processo de conformação sociocultural, que se poderia entrever no texto anchietano, optou-se por um recorte que privilegiasse os modos como a personificação do mal se institui no tecido da obra do jesuíta.

O mal, elemento que permeia todas as sociedades - não em oposição, mas em complementaridade ao bem -, dessa forma, podendo servir como ponto de contato entre as duas culturas, servirá aos propósitos deste trabalho. Nesse sentido, procurar-se-á perceber de que maneiras o conceito e a função do mal na sociedade

se expressa por meio do texto teatral de Anchieta, revelando – ou não – uma visão de mundo, que nesse caso, poderia ser apenas aquela do europeu, visto que não se tenha acesso a fontes que revelem o olhar indígena, que não seja aquele traduzido por religiosos, cronistas e viajantes.

Esta pesquisa pretende, portanto, compreender os modos pelos quais Anchieta estruturou sua obra teatral a fim de alcançar a mente e o coração indígenas, fazendo uso de seu conhecimento da língua nativa aliado ao imaginário medieval ibérico. Tenciona-se, desse modo, perceber de que maneira o texto anchietano atualiza o imaginário europeu medieval, transportando-o para uma terra imaginada - antes de descoberta -, tanto como paraíso terreal, quanto como “inferno atlântico”, nas palavras de Laura de Mello e Souza (1993).

Demônios, anjos, santos e almas perdidas foram algumas dos personagens criadas por Anchieta a fim de transmitir a mensagem de salvação mediante a aceitação da religião e dos dogmas pregados pelos padres jesuítas.

Nesse sentido, esta pesquisa se propõe, ainda, a procurar compreender como se compõe e caracteriza a(s) personagem(s) diabólica dentro do auto anchietano e, em que sentido, essa personagem se aproxima, ou se distancia, de seu equivalente cristão medieval. O diabo, conforme apreendido pelo europeu contemporâneo da descoberta do Novo Mundo, não equivaleria a nenhuma entidade que compunha o sistema de crenças ameríndio. Podiam ser identificadas, tão somente, noções que poderiam se aproximar daquela figura multiforme que se representava nos autos, nos sermões, nas iluminuras e nos afrescos da Europa. Espera-se, dessa forma, que a personificação do mal no teatro de Anchieta seja marcada tanto por esse “imaginário diabólico-diabólico imaginário” do Velho Mundo, quanto por aspectos que representassem o mal para a cultura autóctone.

Procurou-se levar em conta, ainda, que o público a quem se destinavam as encenações anchietanas, não era homogêneo, sendo composto por indígenas que viviam em aldeamentos, índios a quem se pretendia converter, colonizadores e mestiços. Assim, essa personagem deveria atender às imagens diabólicas pertencentes a cada extrato da plateia, o que em situações que não envolvem aculturação e dominação já se configuraria como praticamente impossível.

Desse modo, pode-se inferir que a personagem diabólica apresentada, poderia ser percebida pelos espectadores de modo distinto, influenciado por aquilo que Hans Robert Jauss (1921-1997) denomina, em suas teorias de “horizonte de

expectativas”. Para Jauss, o leitor/receptor de uma obra interfere de modo ativo no modo como a arte circula em determinada sociedade. Entretanto, a ação do leitor/receptor não seria individualista ou singular.

Para o autor, cada sociedade, em cada época, constituiria horizontes de expectativas que condicionariam a recepção de determinada obra. Em outras palavras, a recepção de uma obra de arte estaria sujeita não apenas aos códigos vigentes, mas também às normas estéticas e sociais, preconceitos e ideologias em voga. Esses aspectos constituiriam o “saber prévio” da comunidade a que se dirigia a obra de arte, condicionando sua recepção em determinada época e em determinado grupo social.

A fim de que fosse possível a realização das discussões e reflexões propostas, esta pesquisa se constituiu com base em pesquisa bibliográfica, principalmente de autores reconhecidamente especialistas em suas áreas de estudo.

As reflexões acerca dos modos pelos quais os objetivos deste trabalho se tornaram passíveis de serem atingidos revelaram a necessidade de que se lançasse UM OLHAR SOBRE A IDADE MÉDIA. Capítulo em que, por meio das contribuições de Jacques Le Goff, Hilário Franco Júnior, Johan Huizinga, George Duby, Jean Delumeau e Marcella Lopes Guimarães, pretende-se apreender a Idade Média por meio de suas instituições e processos sociais e culturais, menos do que como um período de tempo determinado cronologicamente.

Nesse sentido, esse breve descortinar do mundo medieval procura desvelar como se organizava a política do período, bem como a influência e estruturação das instituições eclesiásticas. Recebe atenção, ainda, a relação entre a Igreja e as heresias que ganharam forma nessa época, dando origem às ordens mendicantes, que propuseram um novo modelo de relacionamento entre o homem e o sagrado.

Esses aspectos da sociedade europeia medieval convergiram para constituir o imaginário coletivo do homem da época. Esse imaginário, permeado pelos aspectos sagrados – católicos ou pagãos -, mesclaram-se na vida, tanto de pessoas simples, quanto das camadas privilegiadas da sociedade. Assim, o sagrado influenciou tanto os aspectos cotidianos do homem, quanto o destino de sua alma após a morte. Nesse caso, a noite, as sombras, ou a escuridão, configuravam-se como espaço de manifestações que ameaçavam não somente o corpo, mas colocava em risco seu destino no mundo do Além.

O teatro religioso europeu, focado nesse mesmo tópico, propõe-se a descrever o percurso das manifestações dramáticas medievais que dariam origem, a seu tempo, ao teatro religioso ibérico, cujo maior representante seria Gil Vicente, e que influenciaria, tanto a forma, quanto a temática dos autos anchietanos. Para tanto, foram os estudos e proposições de autores como Hilário Franco Júnior, Jean Delumeau, Lígia Vassalo e Flávio Kothe que forneceram os fundamentos teóricos que embasam as discussões propostas.

O capítulo, A COMPANHIA DE JESUS, tem como objetivo perceber de que modo, o século XVI, diante do surgimento da Reforma Protestante de Martinho Lutero, colocou em oposição, católicos e reformistas, como evento culminante de um processo que já há algum tempo, entrevia-se, levou a Santa Sé a experimentar uma de suas maiores crises. Assim, a Igreja se viu forçada a desenvolver estratégias a fim de retomar os espaços, e almas, perdidos para a Reforma, dando origem à Contra Reforma. Nesse contexto, em 1539 se institui a Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola (1491-1556), com a missão de sobrepujar a ação protestante, (re)conquistando fiéis ao catolicismo.

Importante destacar que os homens que aportaram no Novo Mundo, apreendiam-no mediante seu próprio imaginário, que poderia ter antecipado, em certa medida, aquilo que seria encontrado, tanto no que se referia à natureza, quanto a seus habitantes.

Deve-se levar em conta, ainda, a limitação com que se depara uma tentativa de análise da sociedade e cultura ameríndias, tendo em vista a ausência de narrativas produzidas por membros dessa comunidade, o que restringe as informações de que se dispõe, às produzidas pelo europeu.

Os missionários europeus, orientados por um modo de ensino e de moral sistematizado, influenciaram a constituição da sociedade da Colônia, contribuindo tanto como educadores, quanto no processo de colonização. A ação jesuítica almejava atrair os nativos à vida cristã, o que se deu, em certa medida, mediante a reunião dos indígenas em aldeamentos, ensino do catecismo e transformação dos hábitos de organização social.

Nesse sentido, um dos obstáculos a ser transposto estava na necessidade de se fazer entender e assimilar noções divinas, ainda que essas não encontrassem conceitos equivalentes na cultura autóctone. Em virtude disso, empregavam-se aproximações que não abrangiam a totalidade de seus sentidos, até mesmo

desvirtuando-os. Essa questão se manifestava nas pregações jesuíticas, permeadas por elementos do imaginário religioso medieval: a relação dialógica entre o bem e o mal, inferno, céu, anjos e demônios. Pretende-se destacar, ainda, a atenção que receberam, dos jesuítas, as crianças indígenas, entendidas como caminho mais curto no que se referia ao convencimento dos indígenas adultos e, ainda, um meio de diluição da ideologia nativa. Para tanto, foram de grande importância os colégios jesuíticos, em que se preparavam, do mesmo modo que na Europa, encenações dramáticas, que no caso da Colônia, contavam com a participação ameríndia, tendo se apropriado, em certa medida, de seus cantos e danças.

A fim de que se compreenda, mesmo que de forma parcial, a influência exercida pelo imaginário coletivo de uma sociedade, esse capítulo se presta a refletir de que modo o imaginário medieval se constituiu ao longo do tempo, condicionando ações e pensamentos dos europeus que aqui aportaram.

As representações da personificação do mal – o diabo – incluem-se nessas estruturas mentais construídas a partir de determinado contexto sociocultural. E é ao desenvolvimento dessa noção, seu alcance e influência no âmbito da Colônia, bem como no teatro de Anchieta, que se dedica o capítulo seguinte: PERSONIFICAÇÃO DO MAL.

O padre Manuel da Nóbrega (1517-1570) negava enfaticamente a existência de um sistema religioso entre os indígenas, alegando ser esse um povo que não desconhecia apenas o Deus cristão, mas qualquer ídolo, adorando apenas os trovões – Tupã. Esse era também o pensamento de vários outros missionários ao longo do século XVI: os nativos não praticariam nenhum tipo de culto ou adoração, não tendo em seu sistema de crenças entidades que se conformassem, nem a Deus, nem ao diabo cristãos.

Nesse sentido, houve por parte dos missionários, a necessidade de adaptar termos indígenas, a fim de transmitir a mensagem cristã. Assim, em muitos casos, o significado das noções religiosas não correspondia exatamente nem àquele previsto nos dogmas e valores cristãos, nem ao encontrado nas crenças nativas, mas instituíam um novo simbolismo, admissível apenas em face da colonização.

Para que se abarque essa confluência de noções religiosas e imaginários que se chocaram no trabalho de catequese promovido pelos jesuítas, ainda neste capítulo pretende-se desenvolver uma breve introdução a alguns dos aspectos principais do sistema de crenças indígenas. Para tanto, selecionou-se aqueles que,

de modo mais acentuado, encontram-se nos autos anchietanos, como a relação Deus/Tupã, diabo/anhanga, caraíbas e pajés/feiticeiros.

Procura-se, nesse mesmo sentido, esclarecer, ainda que de modo pouco aprofundado, questões concernentes a uma das práticas indígenas que mais assombraram os europeus: a antropofagia ritual. Para tanto, pretende-se levar em conta sua função e importância dentro da sociedade ameríndia, e de que forma, em certo sentido, esses rituais serviram à tentativa de introduzir aos índios a noção de eucaristia.

O capítulo seguinte dedica-se a promover uma reflexão acerca da CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO, levando em conta o recorte teórico selecionado como *corpus* desta pesquisa. Os textos dramáticos anchietanos escolhidos como objeto de estudo foram dois autos: *Auto de São Lourenço* e *Na Aldeia de Guaraparim*.

O primeiro, um dos mais conhecidos autos anchietanos, tem como elemento central de seu enredo, figuras diabólicas que pretendem subjugar o homem a seus desígnios, afastando-os do caminho da salvação divina. Nesse auto, destacam-se, ainda, a ação de São Lourenço e de São Sebastião, bem como a intervenção do Anjo da Guarda. Personagens alegóricas como o Amor de Deus e o Temor de Deus, aproximam ainda mais a estrutura do auto de Anchieta daquela preconizada por Gil Vicente, em seus autos religiosos.

O segundo, o mais extenso texto escrito por Anchieta unicamente em língua tupi, apresenta uma estrutura mais ou menos semelhante, em cuja ação central se movimentam quatro entidades infernais que pretendem destruir a aldeia com suas maldades. Nesse caso, a personagem que se contrapõe ao inferno é a própria Virgem, que envia seu anjo a fim de salvar a alma de Pirataraca, alma de um índio recém-morto e a quem os demônios pretendiam levar para o inferno. Assim, mais uma vez é possível que se perceba a influência vicentina.

A estrutura e composição desses dois textos são analisadas, nesse mesmo capítulo, a luz das teorias da Estética da Recepção, mais especificamente, levando-se em conta a noção de “horizonte de expectativas” proposta por Hans Robert Jauss, e a Teoria do Efeito de Wolfgang Iser (1926-2007).

Esses pressupostos teóricos deverão auxiliar a compreensão dos modos, por meio dos quais, José de Anchieta construiu as personagens diabólicas que atuam nos dois textos selecionados. Deverá se levar em conta, ainda, que essas

personagens deveriam se constituir de modo a satisfazer públicos distintos: o indígena, para quem não haveria, em seu sistema de crenças, uma figura que exercesse exatamente a mesma função; os colonos, portugueses e/ou espanhóis, que encontraram na Colônia um modo de vida praticamente oposto ao europeu.

Espera-se, portanto, identificar as especificidades da construção dramática de José de Alencar, analisando a articulação entre dois imaginários distintos, o indígena e o europeu, especificamente no que diz respeito às personagens diabólicas alencarianas.

2 UM OLHAR SOBRE A IDADE MÉDIA

Hilário Franco Júnior postula em seu *A Idade Média* (2001), que noções, tais como Idade Antiga ou Média, são forjadas a partir da necessidade de se estabelecer uma nomenclatura para épocas passadas. No que se refere especificamente à Idade Média, esse (pré)conceito se constituiu no século XVI, refletindo certa repulsa pelo período que se estendia desde a Antiguidade Clássica até o próprio século XVI.

[...] o italiano Francesco Petrarca (1304-1374) já se referia ao período anterior como de *tenebrae*: nascia o mito historiográfico da Idade das Trevas. Em 1469, o bispo Giovanni Andrea, bibliotecário papal, falava em *media tempestas*, literalmente 'tempo médio', mas também com sentido figurado de 'flagelo', 'ruína'. A ideia enraizou-se quando em meados do século XVI Giorgio Vasari popularizou o termo 'Renascimento'. Assim, por contraste, difundiram-se em relação ao período anterior as expressões *media aetas*, *media antiquitas* e *media tempora*. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 09).

Para o homem da renascença, a Idade Média, marcada pelo barbarismo e superstição, teria sido um período de suspensão da evolução do progresso da humanidade, que teria se iniciado a partir das sociedades grega e romana, retomada no século XVI.

O século XVIII colaborou para a manutenção do menosprezo pelo medievo, entendendo-o como auge de relações senhoriais e de predomínio da Igreja, contra os quais se manifestaria o Iluminismo. A primeira metade desse século, entretanto, passou a alimentar um sentimento de nostalgia em relação à Idade Média, considerada época em que predominava a fé e a tradição. O medievo, portanto, contrapunha-se ao cientificismo que ganhava forças. Todavia, tanto a concepção de Idade Média dos românticos, quanto a dos renascentistas e iluministas pode ser considerada preconceituosa, visto que para estes últimos ela configurava-se como um período negro, a ser esquecido. Para os primeiros, a Idade Média teria sido uma época esplêndida, devendo ser recriada ou prolongada, o que levou à restauração de monumentos medievais, bem como à construção de palácios e igrejas neogóticas (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 12).

Franco Júnior (2001, p. 14) entende a Idade Média como um período de cerca de mil anos de história europeia, ainda que seus limites cronológicos sejam passíveis de discussão, visto que podem levar em conta perspectivas políticas, religiosas ou econômicas.

Para o autor, ao se considerar a História como um processo, deixa-se de lado a busca por um evento particular que teria estabelecido ou encerrado determinada época. De qualquer forma, as dificuldades persistem, visto que não há consenso nem mesmo quanto ao século em que ocorreu a transição da Antiguidade para a Idade Média. O mesmo acontece em relação à passagem da medievalidade para a Idade Moderna (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 15).

Nesse sentido, a história medieval passou a ser subdividida em fases, de acordo com uma unidade interna, método que também não encontra unanimidade entre os historiadores. A periodização proposta por Franco Júnior (2001, p. 15), ainda que não possa ser considerada como única aceitável, foi a escolhida para dirigir o olhar deste trabalho, no que se refere à Idade Média. Dessa forma, busca-se a apreensão das estruturas, e não dos acontecimentos medievais.

Importante, no contexto desta dissertação, é a compreensão de que no período entre o século XIV e meados do século XVI - Baixa Idade Média -, em meio a tensões e rearranjos, inaugura-se a Modernidade. O conflito do século XIV se originou das ininterruptas expansões, demográfica, econômica e territorial, que marcaram os séculos XI-XIII, que conduziram o sistema aos seus limites. A partir de meados do século XV, o estabelecimento de novas estruturas, ainda que embasadas em elementos medievais, possibilitaram a recuperação desse sistema.

Franco Júnior (2001, p. 214-215) enfatiza que elementos especificamente “modernos” podem ser considerados apenas quantitativamente distintos dos “medievais”. Entretanto, visto que entre 1450 d.C. e 1550 d.C. as transformações socioculturais se deram de forma espantosamente rápida, “essa impressão acabaria por marcar a historiografia por muitos séculos”.

Para o historiador, os quatro processos, que se concordou, são inauguradores da Modernidade – Renascimento, Protestantismo, Descobrimentos, Centralização -, podem ser considerados, essencialmente medievais.

O Renascimento dos séculos XV e XVI retomou padrões culturais clássicos, apreciados durante o medievo, este também responsável por proporcionar aos renascentistas o contato com a Antiguidade. Os elementos fundamentais desse movimento – individualismo, racionalismo, empirismo, neoplatonismo e humanismo – compunham a cultura ocidental já desde o início do século XII.

O Protestantismo também pode ser considerado consequência de um processo que, na medievalidade, deu origem a várias heresias, inúmeras práticas

religiosas laicas e críticas ao formalismo do catolicismo. Dessa forma, a crise religiosa do século XIV demonstrou a dificuldade que a Igreja enfrentava em atender uma espiritualidade “mais ardente, mais angustiada, mais interiorizada” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 215). Satisfazendo às necessidades oriundas das modificações socioculturais desse contexto, o protestantismo não pôde ser abafado pela ortodoxia católica, diferentemente do que ocorrera em relação às heresias medievais.

Também os Descobrimentos foram possíveis por meio da aplicação de técnicas de navegação medievais – construção naval, bússola, astrolábio, mapas -, no interesse e necessidade de comércio e evangelização e nos objetivos - Índias, Império de Preste João (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 217).

A Centralização política, finalmente, era uma consequência coerente de objetivo buscado por vários governantes medievais. O Estado moderno, unificado, distinguia-se por conceber um monarca com jurisdição sobre a totalidade de um país, direito de exigir tributo de toda a população e por controlar toda a força militar. O nacionalismo, que propiciava o substrato psicológico indispensável à efetivação de um poder centralizado, tem suas origens, também, na Idade Média.

Para Franco Júnior, de modo generalizado, poderia se afirmar que “aquilo que não se fez na Idade Média, não se poderia fazer na Idade Moderna. Aquela gerava, esta desenvolvia”. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 217). Nesse mesmo sentido, Le Goff propõe que não seria uma impossibilidade estender a época medieval até o momento em que ocorreram transformações, essas sim consideradas por ele “modernas”, desencadeadas pela Revolução Francesa e pela Revolução Industrial (LE GOFF, 1980, p. 7-13).

2.1 A POLÍTICA

A partir de noções da Antropologia e da Sociologia, a História é levada a apreender as instituições políticas como estruturas fundamentais na organização de qualquer sociedade, como um mecanismo minimizador de crises. Dessa perspectiva, pode-se afirmar que a política estaria marcada por “símbolos, de metáforas, de ritos” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 63).

No que se refere à Idade Média, deixar de lado os aspectos políticos que envolviam o imaginário coletivo significaria ignorar aspectos subjetivos, mas fundamentais, da união social.

Franco Júnior (2001, p. 64), destaca que nas sociedades arcaicas, em que não se distinguia o natural do sobrenatural, ou o indivíduo da sociedade, a realeza exercia uma função estabilizadora. Dessa forma, para esses grupos sociais, a realeza não era uma instituição política, visto que essa era uma noção vazia para elas, mas uma revelação do sagrado. Ainda no medievo, o soberano, mesmo sem colocar-se como deus, ou sequer exercendo uma função sacerdotal, da mesma forma que nas sociedades antigas, assumia um inquestionável caráter divino.

2.2 AS INSTITUIÇÕES ECLESIAÍSTICAS

Durante muito tempo, o percurso histórico da Igreja foi considerado em relação ao das elites eclesiásticas, tomando-se como foco principal as instituições clericais, o discurso oficial da Igreja, bem como seus principais dirigentes. Assim, deixava-se de lado a espiritualidade de seus devotos, entendida como rude e marcada por superstições, em oposição à dos sacerdotes (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 89).

Pode-se destacar o termo latino *orare* que sintetiza a dupla função exercida pelos bispos da Igreja: rezar e pregar. O entendimento quase sagrado dessa figura a teria colocado na fronteira entre o celestial e o terreno, entre o visível e o invisível, a quem seria possível comunicar-se tanto com um, quanto com outro lado. Em razão dessa posição intermediária, é sua função contribuir para a harmonia entre essas duas esferas, trabalho que o diabo insistiria em destruir (DUBY, 1994, p. 28).

A evolução das expressões materiais da fé popular no final da Idade Média pode ser mais bem compreendida levando-se em conta as reflexões de Jacob Burckhardt, em sua obra *Welgeschichtliche Betrachtungen - Reflexões sobre a história* -, de 1935:

Uma religião poderosa permeia todas as coisas da vida e se desbota a cada manifestação do espírito, a cada elemento da cultura. Sem dúvida, com o tempo, essas coisas vão se contrapor a religião, e a sua essência pode ser sufocada pelas ideias e imagens que outrora ela atraía para dentro de seu

campo. A ‘Santificação de tudo o que diz respeito à vida’ tem o seu lado desastroso.

[...]

Mais, por sua vez, nenhuma religião foi totalmente independente da cultura dos povos e épocas a que pertencia. É justamente quando ela reina soberana com a ajuda de documentos sagrados interpretados literalmente e tudo aparentemente se orienta por ela. Quando ela ‘se encontra entrelaçada a vida como uma coisa só’, então essa vida infalivelmente também haverá de influenciá-la também com ela há de se emaranhar. Mais tarde, esses entrelaçamentos com a cultura não lhe serão mais úteis, mais apenas fonte de perigos; apesar disso, uma religião sempre agirá assim enquanto ela realmente for vigorosa. (apud HUIZINGA, 2010, p. 247).

Ao buscar agregar e conciliar aspectos e elementos de diferentes religiões, o cristianismo tornava-se mais prontamente aceitável, ainda que passível de interpretações contrárias ao do discurso oficial. Para o clero, a heresia era, dessa forma, uma irregularidade dogmática que colocava em risco a coesão da fé.

A vida na Europa medieval é marcada por imagens religiosas e, em todos os seus aspectos, procura-se estabelecer uma associação com Cristo e com a religiosidade. Nesse sentido, a vida orienta-se para um entendimento religioso de todo e qualquer evento. Entretanto, nesse contexto saturado, “a tensão religiosa, a ideia de transcendência, o abandono da materialidade podem não estar sempre presentes”. Na falta desses subsídios, o que deveria promover a consciência do sagrado é imobilizado em uma trivialidade profana, em um “materialismo envolto em formas elevadas” (HUIZINGA, 2010, p. 248).

Ao se levar em conta as configurações litúrgicas em que a crença medieval se alimentava, sem considerar, no entanto, o nível de sua devoção, pode-se apreendê-las como padrões dos exageros da vida cristã, desde que não se interprete a noção por um viés dogmático. Nos templos, desenvolve-se uma multiplicação de ritos, noções e observâncias que, ao não considerar a validade dos elementos que produziam, alarmava os religiosos mais conservadores. De acordo com Huizinga (2010, p. 249), “não é tanto contra a falta de devoção ou contra superstição de todas essas novas práticas, e sim contra a sobrecarga da fé que o espírito reformista do século XV se opunha”.

As mostras da compaixão divina apresentaram-se cada vez em maior número; “além dos sacramentos floresciam de todos os lados as bênçãos; as relíquias se tornaram amuletos; a força da oração foi formalizada nos rosários, a colorida galeria dos santos ganhou mais cores e vida” (HUIZINGA, 2010, p. 249). E ainda que o clero se esforçasse em manter a distinção entre sacramentos e

“sacramentália”, tornava-se cada vez mais difícil impedir os fiéis de confiar sua esperança e fé no mágico e no colorido.

A vida era tão impregnada pelo religioso que a fronteira entre o terreno e o espiritual tornava-se cada vez mais tênue. Enquanto tantos aspectos da vida ordinária eram elevados ao âmbito do divino, o sagrado imiscuía-se ao mundano, visto sua indissolúvel ação na vida cotidiana (HUIZINGA, 2010, p. 256).

O povo, de modo geral, vivenciava uma crença basicamente exteriorizada, alicerçada em uma fé sólida e que produzia temor e terror, mas que não infligia aos leigos questionamentos espirituais, da forma como fariam os protestantes. Uma cômoda ausência de temor religioso e as complacências cotidianas se revezavam com épocas de profundas manifestações de religiosidade que tomavam conta do povo (HUIZINGA, 2010, p. 287).

O exagero de rudimentos, no qual a mentalidade do medievo “decadente dissolvia quase tudo, teria sido mera fantasmagoria selvagem, não fosse o fato de que quase toda imagem tinha o seu lugar no imenso sistema de pensamento simbólico, que tudo abrangia” (HUIZINGA, 2010, p. 334).

Resgatando-se, porém, a noção original de “igreja” – comunidade de fiéis -, deve-se levar em conta não apenas a hierarquia eclesiástica, mas também seus adeptos, ou leigos. É dessa forma que se deve apreender a Igreja medieval, ainda de acordo com o mesmo autor.

Inicialmente, a ordenação da hierarquia clerical pretendia consolidar os recentes triunfos do cristianismo. Posteriormente, o estabelecimento de relações com os poderes políticos possibilitaria a ampliação de seu campo de atuação. Em um terceiro momento, o clero distanciou-se da comunidade laica e buscou conduzi-la, procurando desde o final do século XI, estabelecer uma teocracia quase concretizada no início do século XIII (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 89). Entretanto, as modificações sofridas pela cristandade no decorrer desse processo tornaram inviáveis as pretensões papais e conduziram a Igreja rumo à sua maior crise: a Reforma Protestante do século XVI.

2.3 AS HERESIAS E AS ORDENS MENDICANTES

A constituição e estruturação da hierarquia eclesiástica tiveram a colaboração paradoxal de um elemento que, ao mesmo tempo, colocava em risco a existência da Igreja: as heresias. Essas se originavam do sincretismo que tanto fortalecia quanto enfraquecia o cristianismo (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 91).

O século XIII, marcado pelos comerciantes, pelas universidades e pela literatura vernácula, conheceu ainda o trabalho, “de duração europeia muito longa”, das ordens mendicantes. As principais, dominicanos e franciscanos, não congregavam monges, que levavam uma vida isolada em mosteiros, mas homens que praticavam sua fé entre o povo. De acordo com Le Goff (2007, p. 198): “Foi essa sociedade nova que eles formaram pela pregação e pela prática litúrgica; um cristianismo novo em que o interesse pelos leigos era maior e onde a preocupação de adaptar tanto os clérigos como os leigos ao progresso da cristandade europeia era dominante e foi de grande eficácia”.

As maiores dificuldades que a Igreja enfrentava eram a reforma gregoriana não terminada, a disseminação de heresias, a dificuldade de adaptação a um modo de viver em que a movimentação do dinheiro se acelerava, “em que a riqueza se tornava um valor”, e a cultura eclesiástica, direcionada a uma coletividade camponesa, não era mais capaz de satisfazer às necessidades dos fiéis. Esses fatores contribuíram para que indivíduos, leigos ou religiosos, instituíssem ordens não monásticas, o que levaria, em maior ou menor grau, a que tais ordens não fossem toleradas pela Santa Sé (LE GOFF, 2007, p. 198).

Para Le Goff (2007, p. 198), “o sucesso dessas ordens levou-as a se multiplicarem no começo do século XIII”, ainda que o Segundo Concílio de Lyon (1274) tenha deixado “subsistir apenas quatro”: os dominicanos, os franciscanos, os eremitas de Santo Agostinho e as carmelitas.

Dominicanos e franciscanos desfrutavam de maior prestígio, em função, principalmente, da personalidade de seus criadores. Domingos (1170 – 1221) dedicou-se a combater os hereges em seus próprios domínios, abdicando de bens materiais e pregando. Reuniu, assim, uma irmandade de clérigos que seguiam as regras de Santo Agostinho, recebendo autorização para a instituição da ordem, chamada pela bula pontifícia de 1217 de “Ordem dos Pregadores”.

Francisco de Assis renunciou à vida cavaleiresca e à sucessão de seu pai, despindo-se de suas vestes em público, denunciando a ganância e o comércio, conclamando seus conterrâneos a viver uma vida humilde, de serviço à Cristo (LE GOFF, 2007, p. 200). Francisco obteve o reconhecimento de sua ordem, formada simultaneamente por clérigos e leigos, do Papa Honório III, em 1223, mas somente depois de eliminar das regras da fraternidade, os aspectos mais provocativos acerca da humildade e vida em comunidade.

Vale destacar que, as duas ordens estabeleceram-se em centros urbanos, sendo as cidades os principais locais de pregação e trabalho de ambas, ainda que os franciscanos estendessem sua ação pelos caminhos por onde passavam e em retiros nas montanhas. Ao contrário dos monges, no entanto, os franciscanos não possuíam terras ou rendas, vivendo de esmolas que, em oposição às instruções de seus fundadores, podiam ser usadas para a construção de grandes igrejas, mesmo que decoradas modestamente (LE GOFF, 2007, p. 200).

As ordens mendicantes foram responsáveis por exaltar Cristo e os evangelhos como mais importantes que suas próprias devoções, ou as devoções leigas, mediante o ensino de novas práticas religiosas, principalmente às comunidades urbanas, a quem dirigiam um intenso trabalho de pregação. Foi a partir dessa ação que se constituiu uma Europa fundamentada na palavra, no sermão, que por meio da apropriação da população laica se transformou no discurso militante (LE GOFF, 2007, p. 200-2001).

A heresia pretendia uma nova sociedade, não desordenada, mas ordenada de modo diferente, estabelecida sobre uma noção de verdade renovada, assim como novos entendimentos acerca das relações entre carne e espírito, visível e invisível (DUBY, 1994, p. 155).

A propagação da heresia revelava que, nesse período, o cristianismo europeu “se libertava tal como o resto, do estado selvagem” (DUBY, 1994, p. 156). Assim, não deveria causar estranhamento o fato que esses homens e mulheres, movidos pela certeza de manterem um contato íntimo e constante com o divino, manifestassem desprezo por tudo o que satisfizesse os instintos do ser humano.

Os assim chamados heréticos, ao recusar as regalias do “ofício” clerical, eliminaram uma barreira tradicional, suprimindo a diferença entre o *clerus* e o *populus*; o que acontecia a medida em que os cristãos eram levados a jejuar e orar das mesmas formas. Ao conclamar os cristãos a perdoar ofensas, a não escolher a

vingança e a não aplicar castigos aos infratores, defendiam a inutilidade dos responsáveis pela repressão e pela ordem (DUBY, 1994, p. 156).

Os integrantes das novas ordens trabalhavam pelo seu sustento, não esperando auxílio de outros, o que impedia que fossem subjugados por um *patronu*. Dessa forma, eliminava-se a fronteira entre trabalhadores e senhores – responsáveis pela justiça, proteção e punição. Fronteira essa, quase tão intransponível quanto aquela que se erguia entre os sexos, “seria utópico, em todo o caso temerário pretender abatê-la: era o modo de produção que a erguia” (DUBY, 1994, p. 156).

A heresia oferecia a equidade, o que justifica que tenha arrebanhado partidários entre os que sofriam opressões, vítimas de injustiças, mulheres subjugadas por maridos violentos, jovens que desejavam se desvencilhar do jugo paterno, trabalhadores explorados por seus senhores e até mesmo religiosos maltratados pelos bispos. Duby (1994, p. 156), enfatiza que, em “todos os níveis, em todas as casas, ricas e pobres. A heresia negava em bloco o imaginário social... opondo-lhe a realidade de uma igualdade essencial aos homens”.

2.4 A CULTURA

No que se refere à cultura do medievo, a Filosofia oferece duas noções relevantes: a primeira a concebe como constituída pelo ser humano, e a segunda, como fruto de tal constituição. Em relação à História, as pesquisas que privilegiam os estudos culturais contam com autores como:

Johan Huizinga, sobretudo no *Outono da Idade Média* (1919), e por Jacob Burckhardt, em *A Cultura do Renascimento na Itália* (1860); dos desdobramentos ligados à História da Arte, com Aby Warburg (1866-1929), Ernst Gombrich (1909-2001) e Erwin Panofsky (1892-1968). Outro nome fundamental, no que se refere em especial ao monarca medieval, continua sendo Ernst Kantorowicz, em *Os dois corpos do rei: um estudo sobre a teologia política medieval* (1958), obra, aliás, em que as reflexões sobre cultura se aliam, à renovação da História Política. No encontro com a literatura, vale a pena nos referirmos à tese de Hans Robert Jauss, *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária* (1967). (GUIMARÃES, 2010, p. 113).

Poderiam ser elencados, ainda, outros autores, visto a História Cultural ter recebido atenção considerável a partir do final do século XX por pesquisadores de campos como a “História Antiga, Medieval, Moderna e Contemporânea” (GUIMARÃES, 2010, p. 113-114).

Dessa forma, importante destacar a acepção de cultura, do modo como essa deve ser entendida no âmbito particular da medievalidade. Para tanto, os postulados de Georges Duby (1919-1996), conforme citados por Guimarães (2010, p. 114) merecem destaque:

A história cultural se propõe a observar no passado, entre os movimentos de conjunto de uma civilização, os mecanismos de produção dos objetos culturais [...]. O historiador da cultura deve interrogar-se sobre as relações que podem existir entre os eventos que se produzem. (DUBY, 1989, p. 126 apud GUIMARÃES, 2010, p. 114).

O cristianismo se configura como eixo da cultura medieval, - refletindo-se em um conturbado encontro com o Outro - o muçulmano, por exemplo -, essa abrangeria ainda, assimilações oriundas das traduções de escritos; a concepção de sociedade; os modos de viver, a importância dos sacramentos; o desejo de paz e o estímulo para a guerra, a educação e a moral (GUIMARÃES, 2010, p. 114).

No entanto, Guimarães (2010, p. 114) chama atenção para o fato de que o termo cultura, ao longo da Idade Média, denota um sentido particular, relacionado à agricultura. Assim, estabelece-se, de certo modo, uma contradição, pois as noções contemporâneas de cultura teriam se estruturado no Renascimento em oposição à medievalidade que, nesse momento, era considerada uma época obscura.

De acordo com Franco Júnior (2001, p. 138), a noção de cultura abarca tudo com o que o ser humano se depara fora da natureza ao nascer. Assim, a cultura de uma sociedade compreende toda criação consciente ou inconsciente com o intuito de estabelecer relações entre os homens, com o meio físico ou com o sobrenatural. Tais relações podem se configurar como demonstração de sentimentos, de controle social, de domínio sobre a natureza ou como desejo de compreensão do universo.

Cultura, dessa perspectiva, implica em um processo em que essas formas se encontram, explicando-se e alterando-se como um todo, apresentando-se como um complexo e não apenas como uma ou outra de suas expressões isoladamente. No que se refere à Idade Média é preciso considerar três campos culturais e suas inter-relações (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 138).

Por um lado, a cultura letrada que, pelo menos até o século XIII configurou-se como clerical, em relação à cultura, e latina, no que diz respeito à língua. Constituída conscientemente, ainda que sujeita à mentalidade, a cultura era transmitida de modo formal por meio das escolas monásticas e universidades, ou seja, uma cultura conservadora, embasada em autoridades. Para Franco Júnior (2001, p. 139), o termo que melhor designa essa cultura é “clerical”, visto que compreende os sentidos de “eclesiástica” e “letrada”, ao mesmo tempo.

Por outro lado, encontrava-se a cultura que já foi denominada de popular, laica ou folclórica, e que o historiador prefere chamar de “vulgar”, visto que para o homem do medievo, esse termo qualificava, sem gerar confusão, aquilo que não fosse clerical. Essa cultura vulgar era transmitida oralmente, de maneira informal, por meio de línguas e dialetos vernáculos. De acordo com Franco Júnior (2001, p. 139), essa era, ainda:

Esponaneamente elaborada, ela expressava a mentalidade de forma mais direta, com menos intermediações, com menos regras preestabelecidas. Ideologicamente, ela se inclinava a recusar os valores e práticas oficiais. Ainda que muito presa às suas próprias tradições – que a Igreja tendia a tachar de superstições –, a cultura vulgar não estava fechada a outras influências. Ainda que respeitadora do passado, não deixava de olhar para o futuro.

Esses dois eixos culturais, antagônicos de várias maneiras, não estavam imunes um ao outro. O clero, como consequência do celibato obrigatório, era formado por sujeitos de procedência laica, que viveram a princípio em um meio de cultura vulgar, tornando-se, dessa forma, adultos marcados por ela. Por outro lado, a cultura clerical não era estranha aos leigos, pois esses se deparavam com ela mediante a liturgia cristã, sermões e modos de vida promovidos pela Igreja.

As trocas entre essas duas culturas sustentavam e eram sustentadas por uma cultura intermediária exercida, ainda que em níveis mais ou menos profundos, pela quase totalidade dos indivíduos em uma determinada sociedade, em detrimento de condições sociais. É essa cultura intermediária, o que Franco Júnior (2001, p. 140), considera como o conjunto de tradições, religiões, regras, técnicas e/ou instituições reconhecidos pela maioria dos sujeitos de determinado grupo social.

Fazia parte, também, da cultura intermediária, aquela que pode ser considerada a manifestação cultural mais expressiva para o medievo: o Cristianismo. Como uma religião, o cristianismo tinha como papel reunir – *re-legere* –, ou religar –

re-ligare -, o humano e o divino. Isso se dava tanto por meio de mitos, quanto mediante a busca por comunicação entre o homem e Deus, por meio de ritos. Se, a princípio, no cristianismo medieval os mitos tinham sua origem, fundamentalmente, na cultura vulgar, e os ritos, na cultura clerical, o passar do tempo, bem como as constantes trocas culturais, extinguiram esses limites (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 140).

A cultura erudita buscou apropriar-se das narrativas míticas, registrando e validando algumas delas e, ainda, conduzindo sua interpretação. Os textos julgados como escritos por Deus pelo intermédio de autores humanos, ou seja, inspirados, tornaram-se reconhecidos pela Igreja como portadores da Palavra Divina. A reunião desses 73 textos – 46 para o Antigo Testamento e 27 para o Novo Testamento -, designada *Bíblia*, constituiu-se gradativamente até se consolidar no sínodo de Roma (382 d.C.).

Do mesmo modo que a Igreja entendia ser a única instituição com poder para determinar/indicar os textos inspirados, acreditava-se a única capaz de realizar a interpretação (exegese) dos mesmos. Para Franco Júnior (2001, p. 140) “a teologia medieval foi exatamente a busca de certa racionalização daqueles relatos, a tentativa de desmitologizar [sic] a mitologia cristã”. Assim, o cristianismo medieval, do modo como era vivenciado e percebido pela maioria da população, fossem clérigos ou leigos, apresentava-se como um elemento, pode-se considerar central, da cultura intermediária daquela sociedade.

Importante destacar que, a cultura clerical configurava-se como uma recuperação da herança greco-romana, sistematizada e simplificada e, ainda, ajustada ao contexto de um tempo perturbado política, social e economicamente. Por outro lado, a cultura vulgar modificou-se diante de problemas econômicos, incertezas espirituais e o encontro com aspectos culturais bárbaros, o que levou à retomada de procedimentos, crenças e modos de vida tradicionais, pré-romanos (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 142).

Nesse sentido, por um lado, a cultura clerical abrigava elementos folclóricos, visto poderem ser encontradas certas estruturas mentais compartilhadas, em particular, certa confusão entre o material e o espiritual, como atestam a crença em milagres e a adoração de relíquias. Existia a necessidade, por parte do clero, de atingir certa adequação cultural a fim de facilitar sua missão evangelizadora.

Por outro lado, sua atitude predominante era a de rejeitar a cultura vulgar “destruindo templos, eliminando temas, sobrepondo práticas, monumentos e personagens cristãos aos correspondentes pagãos, desfigurando manifestações folclóricas ao mudar seu significado” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 142). Nesse sentido, o distanciamento cultural podia ser observado especificamente no confronto entre o posicionamento dúbio da cultura folclórica – que percebia forças, ao mesmo tempo, boas e más -, e o pensamento lógico da cultura greco-romana, acolhido pelo cristianismo, que previa a separação do bem e do mal.

2.5 A LITERATURA

A Literatura, que vislumbrou o nascimento da poesia ao longo da Idade Média, foi ainda influenciada por uma tendência inclinada a preservar e cristianizar obras antigas. Desenvolveu-se, dessa forma, a conservação da literatura clássica, mediante cópias realizadas nos *scriptoria* monásticos.

Podem-se destacar três gêneros: um romano, um cristão e outro caracteristicamente medieval. No que se refere ao primeiro deles, destacam-se obras de caráter histórico - Gregório de Tours (538-594) e Beda, o Venerável (675-735). O gênero cristão abarcava as hagiografias, reunindo elementos da literatura biográfica dos romanos, das narrativas folclóricas e das tradições cristãs, como as produzidas por Sulpício Severo (363-420) e Gregório Magno (540-604). Finalmente, as enciclopédias surgem como tentativas de se reunir o conhecimento da época, servindo como modelo para várias outras obras em períodos posteriores.

A princípio, no que se refere à literatura no medievo, o limite entre os dois eixos culturais (clerical/vulgar) se revelava por meio do idioma empregado, sendo o latim a língua do clero, enquanto o vernáculo aparecia como idioma vulgar (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 144). Pode-se concluir, levando-se em conta os postulados de Franco Júnior (2001, p. 154), no que se refere tanto a aspectos culturais, quanto linguísticos, que uma fração considerável da literatura produzida na Idade Média situava-se na zona de cultura intermediária.

A Peste contribuiu para a incrementação da religiosidade do europeu medieval. Diante dos horrores que ela provocava, homens e mulheres passaram a temer não apenas a morte pelo risco do inferno, mas pelos sofrimentos que

poderiam anteceder-las. Nesse sentido, a iconografia revelava, pelos menos até a primeira metade do século XIV, uma “tendência a equilibrar os horrores do inferno pelas delícias do paraíso” (LE GOFF, 2007, p. 229).

2.5.1 A morte

Mesmo que a convivência constante com a morte e com a instabilidade assumam a relevância que se pode inferir, mesmo em face ao distanciamento temporal, um dos reflexos dessa coexistência intrincada se configura nas representações da “Dança da Morte” (GUIMARÃES, 2010, p. 120).

Esse tema influenciou tanto a Literatura quanto as Artes Visuais, podendo ser considerado característico da época, a respeito do qual, Guimarães (2010, p. 121) oferece uma breve descrição: “Geralmente traz à cena um esqueleto, a morte, que dançando, conversa com personagens de diversas procedências sociais – imperadores, papas, agricultores, burgueses etc. – a quem apresenta um quadro bastante realista, irônico e às vezes muito engraçado da situação em que se encontravam”.

O pensamento da Igreja do final da Idade Média, no que se refere à questão da morte, considera essencialmente dois polos: a lamentação diante do perecimento, “pelo fim do poder, da honra e do prazer”, pelo fenecimento da beleza; e, por outro viés, o regozijo pela alma que alcançou a redenção. Tudo que se coloca entre esses dois extremos fica não dito e na imagem da dança macabra e do esqueleto que leva consigo o homem, “as emoções vivas se ossificam” (HUIZINGA, 2010, p. 243).

O confronto constante com a morte levou o homem a demonstrar reações diversas, que podiam se revelar como o desejo de se viver de modo piedoso, ou pelo contrário, a escolha por uma vida dissoluta, visto que não havia como escapar da Insaciável. Entretanto, ainda que o conhecimento já fosse, em certa medida, acessível aos leigos, a influência eclesiástica continuava a se manifestar, o que contribuía para que as obras inspiradas nessa temática procurassem ressaltar a necessidade de se viver uma vida devota a fim de se alcançar a paz eterna (GUIMARÃES, 2010, p. 121).

Nesse contexto, as representações da “Dança da Morte” não se afastavam da intenção edificante da arte produzida no medievo, proporcionando na dramaticidade do embate cotidiano, “a certeza de uma justiça que ignorava, às vezes de formas carnavalescas, as ordenações sociais” (GUIMARÃES, 2010, p. 123).

Ao desvelar as corrupções “de cada tipo representativo da sociedade”, as obras elaboradas em função dessa temática proporcionam uma imagem “muito realista” das dificuldades que tantos enfrentavam. Vale ressaltar, assim, “que a literatura, sem espelhar o real, nasce de uma prática sem a qual a sua representação não seria compreendida”, oferecendo um modo de enfrentar a vida cotidiana – mesmo que funesta em vários aspectos – sem, no entanto, “abrir mão da edificação, e da graça” (GUIMARÃES, 2010, p. 123).

Era de se esperar que uma temática que privilegiasse a morte se tornasse recorrente diante da convivência com restos mortais apodrecidos – visão constantemente proporcionada pelas epidemias e pelas guerras. O que pode causar certo espanto, é que o homem do medievo produzisse formas inventivas de lidar com a morte, tratando-a como soberana em uma sociedade apegada à hierarquia, o que apresenta novos modos de se apreender essa época (GUIMARÃES, 2010, p. 123).

A dança macabra merece destaque pelo grupo de personagens abarcados, bem como por seu modo de manifestação. Considerando-se o cadáver como imagem e representação individual da morte, “a dança macabra é uma representação do conjunto da sociedade, de todas as categorias sociais e políticas que a compõem” (LE GOFF, 2007, p. 229).

A imagem da morte pode exemplificar a maneira como funcionava, de modo geral, a mentalidade do fim do medievo: “o pensamento vivo costuma se deslocar da esfera abstrata em direção à concreta”, como se todos os aspectos da esfera intelectual necessitassem de uma demonstração material (HUIZINGA, 2010, p. 247). Era preciso conferir materialidade ao sagrado, atribuindo forma às noções religiosas, de maneira que essas ficassem marcadas na imaginação de modo bem delineado.

2.6 IMAGINÁRIO E SAGRADO

A já citada crise do século XIV desfaz a frágil estabilidade entre a cultura clerical e a cultura vulgar, como consequência da existência, na Baixa Idade Média, de certo desequilíbrio religioso, o que contribuía para que a sociedade, de modo geral, estivesse mais suscetível a dúvidas e questionamentos (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 165-166). Dessa forma, as expressões culturais refletiam desde o mais rigoroso racionalismo até o misticismo mais exacerbado. A cultura clerical não apresentava mais a consistência da Alta Idade Média, enquanto a cultura vulgar deixara de demonstrar a mesma força da Idade Média Central. Pretendia-se, nesse momento, uma nova estrutura, a qual daria origem à cultura dos séculos XV e XVI.

Na contemporaneidade, tem se tornado evidente que a história do homem se constitui não apenas por suas realizações, sistemas e batalhas, mas também por seus desejos, fantasias, aflições e expectativas. Franco Júnior (2001, p. 190) ressalta, no entanto, que “não se trata de adotar uma postura determinista, atribuindo tudo à mentalidade (ou à economia, ou à política etc.)”, antes, deve-se levar em conta o contexto mental, a fim de que se torne possível “ver em profundidade as motivações e os moldes da história econômica, política, social e cultural”. Ou seja, compreender a totalidade histórica exige o exame das relações entre os extratos mais enérgicos e mais vagarosos da realidade social.

De acordo com Franco Júnior (2001, p. 191), o homem da Idade Média reconhecia o sagrado como ponto de referência para todos os fatos de sua vida, “fenômeno psicossocial típico de sociedades agrárias, muito dependentes da natureza e, portanto, à mercê de forças desconhecidas e não controláveis”.

O temor pelo resultado, geralmente insuficiente, das colheitas, pelas constantes epidemias, às quais não se sabia combater, eram fatores que contribuía para um permanente sentimento de insegurança. Confrontado com uma natureza comumente hostil, o ser humano buscava tanto a explicação, quanto a salvação, para essa circunstância, no mundo sobrenatural.

Guimarães (2010, p. 120) se apropria dos postulados de Georges Duby e destaca que, por volta do ano 1000, a miséria era um destino compartilhado pelo povo, e que posteriormente ao século XII a pobreza se instalava também nos contornos das cidades. Isso se deve ao fato de que “Vindos dos campos para aproveitar a forte onda de crescimento que sacode a Idade Média, eles [os

marginalizados] encontraram as portas fechadas” (DUBY, 1998, b. 25 apud GUIMARÃES, 2010, p. 120).

Enfraquecido pelas deficiências da alimentação da época, o homem da Baixa Idade Média se tornou mais suscetível aos flagelos da peste que atingiu o Ocidente em 1347, marcando o imaginário de homens e mulheres do período (GUIMARÃES, 2010, p. 120).

O homem medieval foi assolado pela fome, pelas dificuldades materiais, pela Guerra dos Cem Anos (1337-1453) e suas consequências; testemunhou as “movimentações urbanas”; tomou parte nas *jacqueries*¹, assistiu dois papas – durante o Grande Cisma (1378-1417) foram três -, exercerem seu poder ao mesmo tempo, em Avinhão e Roma, excomungando àqueles que se submetiam a seus oponentes; ouviram acerca da tomada de Bizâncio pelos turcos e se alarmaram frente à peste negra² (GUIMARÃES, 2010, p. 115). Pode-se no, entanto, afirmar que o ser humano, em toda sua história, independente de sua localização geográfica, conviveu com seus medos, com forças naturais, ou não, sobre as quais não tinha controle e/ou explicação, não sendo, nesse sentido, a medievalidade um período em que as “trevas” se manifestaram de modo particular.

Importante destacar, como enfatiza Franco Júnior (2001, p. 192), que se encontram aqui problemas terminológicos relevantes. Discorrer acerca do sagrado pode, na contemporaneidade, remeter à ideia de contrário ao profano, ainda que este termo signifique “diante do templo” (*pro fanum*), e não “fora do templo”. Sendo assim, não seriam noções opostas, como preconizava a sociologia das religiões até o século XIX, mas complementares.

¹ A *Jacquerie* ou revolta dos Jacques foi uma insurreição camponesa que teve lugar no Norte de França, entre 28 de Maio e 9 de Janeiro de 1358, durante a Guerra dos Cem Anos. A designação deriva de *Jacques Bonhomme*, expressão idiomática francesa, de conotação paternalista, que designava genericamente um camponês e que posteriormente foi usada pejorativamente, equivalendo a “joão-ninguém”. A palavra *Jacquerie* passou a ser sinônimo de rebelião camponesa e, por séculos, a nobreza viveu sob o temor de uma repetição do episódio.

² A partir da segunda metade do século XIV, o homem do medievo enfrentou as consequências de uma endemia, em cujas intermitências foi capaz de retomar sua vida, de modo que a Europa ocidental sugere estar se recuperando a partir da metade da década de 1450, momento em que até mesmo os aristocratas, também atingidos, desenvolveram modos de adaptação (GUIMARÃES, 2010, p. 117). Nessa mesma época as cidades prosseguiram se diversificando, o que se reflete no início da obra de Boccaccio, *Decamerão* (1353), em que se revela o empenho da cidade de Florença, a despeito do cenário de “dissoluções” provocado pela peste (GUIMARÃES, 2010, p. 117). A historiadora identifica, ainda, nessa época o aprimoramento “das técnicas comerciais e de cálculo”, o nascimento de novas crenças, avanços no âmbito dos hábitos de higiene e progressos nas áreas da Ciência e Cultura, tais como a invenção da imprensa e o aprimoramento das artes náuticas.

Tratar acerca do sobrenatural compreende entender a natureza de modo restrito, enquanto que para o homem medieval e sua cosmologia – que apreendia todos os elementos do universo como íntima e indissolivelmente relacionados -, a natureza abarcava um sentido muito mais amplo (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 192).

É possível afirmar que a vida, na Idade Média, estava marcada por hierofanias, ou manifestações do sagrado, ressaltando que, para o medieval, o sagrado abarcava, também, o profano. Assim, o sagrado se revelava não apenas no âmbito da religiosidade, mas também em áreas como a Política e a Economia.

Nas guerras medievais, entidades divinas - Deus, anjos ou santos -, podiam se revelar, intervindo e definindo o resultado. Nesses casos, acreditava-se que Deus não resolveria a questão sem que, antes, ao homem fosse dada a chance de demonstrar seu envolvimento com Ele. Para São Francisco de Assis, conforme postula Franco Júnior (2001, p. 193), os demônios exerceriam o papel de verdugos de Deus, enquanto que para os teólogos, o purgatório seria Sua prisão.

A noção de que o Criador castiga àqueles que se lhe opõem pode ser considerada uma marca herdada do discurso religioso do Antigo Testamento. O clero, estimulado pelos sofrimentos que se abateram sobre a Europa medieval, “estiveram mais do que nunca inclinados a isolá-la dos textos sagrados e a apresentá-la às multidões inquietas como explicação última que não se pode colocar em dúvida” (DELUMEAU, 2009, p. 335). Dessa perspectiva, a associação entre pecado e castigo divino – ainda nesta vida – tornou-se clara na mentalidade ocidental, aparecendo na quase totalidade de crônicas e narrativas que tratam de catástrofes climáticas ou que relatam epidemias. Da mesma maneira que a peste, a fome, a guerra e até mesmo o ataque de animais selvagens, eram explicados pela Igreja, na maior parte dos casos, como castigos divinos.

Desse modo, não havia oposição entre sagrado e profano, mas níveis de sagrado que se manifestava em tudo, fossem anjos, homens, animais, plantas e até mesmo no diabo. Esta criatura, que pelo seu orgulho, rebelou-se contra Deus, havia sido criada como a mais bela de todas – Lúcifer, “anjo de luz” -, tornou-se aquela em que Deus menos se revelava (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 193).

As peregrinações, as Cruzadas e/ou o culto às relíquias podem ser apreendidas como manifestações da concretude da religiosidade da Idade Média, consequência desse entendimento do mundo em que se apreendia o sagrado, divino ou diabólico como atuante em todas as esferas de sua vida.

Demônios e anjos se faziam sempre presentes, sendo atraídos ou exorcizados. De acordo com Franco Júnior (2001, p. 193), “essa sensibilidade coletiva tornara-se mais intensa desde o século XIII e ajudou a própria vitória da Igreja”, visto que o sucesso dos missionários podia ser atribuído, sobretudo, à sua vitória sobre os demônios, mediante exorcismos e curas miraculosas.

Também o canal de comunicação entre os mundos natural e sobrenatural encontrava-se sempre aberto, e acreditava-se ser mesmo possível transitar entre eles, visto que a geografia simbólica da época os aproximava.

Na literatura produzida ao longo do medievo, são abundantes as narrativas de viagens “ao Outro Mundo”, o que atesta não se tratar tão somente da imaginação de alguns autores, mas do reflexo de um aspecto constantemente presente no imaginário coletivo desse tempo (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 193). Essas viagens podiam ser realizadas dos mais variados modos – a pé, a cavalo, pelo mar -, havendo, na grande maioria das vezes, um guia - que poderia se apresentar na forma de anjo, alma, animal -, que conduzia o personagem ao seu destino – que poderia ser o Paraíso, ilha ou montanha, ou o Inferno, em um mundo subterrâneo.

Na Europa medieval, as modificações da sociedade mesmo que ocorridas a partir do século XII, contribuíram para a constituição de uma terceira esfera não terrena, o Purgatório, que se instituiu a partir de meados do século XIII. Franco Júnior (2001, p. 194) afirma que, “com este, amenizava-se o dualismo, adequava-se o imaginário às transformações sociais do período e completava-se a geografia do Além”.

A compreensão hierofânica do mundo se manifestava particularmente por meio de artes mágicas, ou seja, “alterações da realidade visível graças a intervenções da realidade invisível” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 194). Essas intervenções eram produzidas mediante o uso de fórmulas, rituais e sinais que ativariam poderes a que o homem comum não tinha acesso. Ou seja, os sortilégios podiam ser considerados como hierofanias de outras hierofanias (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 194).

A época medieval reconhecia três tipos de manifestações mágicas: o milagre, o maravilhoso e a feitiçaria. Estabelecer as fronteiras entre essas manifestações tem se revelado, entretanto, um problema para pesquisadores e estudiosos (FRANCO JÚNIOR, 2001, p.194). Le Goff (1985, p. 24-25), distingue o milagre ou maravilhoso produzido somente por Deus, daquele maravilhoso de procedência pré-cristã,

realizado por uma multiplicidade de forças. Entretanto, o mesmo autor destaca, posteriormente, que:

[...] o maravilhoso perturba o menos possível a regularidade cotidiana: e provavelmente é exatamente este o dado mais inquietante do maravilhoso medieval, ou seja, o fato de ninguém se interrogar sobre a sua presença, que não tem ligação com o cotidiano e está, no entanto, totalmente inserida nele. (LE GOFF, 1985, p. 28).

Dessa perspectiva, pode-se inferir que, para o homem do medievo, a diferenciação entre aquelas noções tinha pouca relevância. Podem ser questionadas, ainda, as tentativas de se aplicar à Idade Média a divisão antropológica entre feitiçaria (em que certos procedimentos são conscientemente utilizados) e bruxaria (em que se manifestam forças inconscientes, intrínsecas ao sujeito). A medievalidade convivia com as hierofanias, mas era difícil identificar a origem do poder de que provinham.

O maravilhoso medieval, *mirabilia*, também não tinha procedência facilmente identificável. Compreendia-se que eram eventos que independiam do desejo do homem, mas não se poderia dizer se eram de origem divina ou diabólica. No entanto, para Franco Júnior (2001, p. 196), apenas aos clérigos era necessário a distinção. O entendimento hierofânico do mundo refletia uma visão aparentemente dualista, mas essencialmente unitarista, em que o diabo não “tinha existência autônoma, própria, em última análise era redutível a Deus, era a outra face Dele. Eram complementares” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 196).

No centro da disputa entre o Bem e o Mal, com sua alma pleiteada por anjos e demônios, o homem medieval dispunha, no entanto, de reforços hierofânicos.

Primeiramente, imprescindíveis para a salvação da alma, os sacramentos, administrados pela Igreja, como a comunhão, por exemplo, entendida como uma interação mais mágica do que espiritual com Deus, levava os camponeses do século XI a enterrarem pedaços de hóstias consagradas, com a intenção de aumentar a fertilidade dos campos.

Depois, os santos e a adoração de relíquias fortaleciam os indivíduos, concedendo-lhes maiores chances de combater os poderes diabólicos. Finalmente, como um prolongamento de antigas tradições pré-cristãs, os monarcas eram julgados como dotados de poderes sobrenaturais. Dessa perspectiva, no mundo medieval não se encontravam poderes e/ou noções imparciais, tudo estava

relacionado a uma batalha entre o Bem e o Mal, atuando na história universal da salvação do homem (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 202).

Nesse sentido, o clero exercia nessa guerra simbólica uma função essencial, visto que se colocava como mediador entre o homem e Deus, conferindo a si mesmo o direito e o poder de recomendar aquilo que deveria ser condenado e combatido (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 203). A demonização dos oponentes da Igreja era acontecimento ordinário, explicando e justificando a aniquilação dos hereges e/ou o combate do poder secular. Entretanto, isso não quer dizer que houvesse a simples manipulação das crenças populares por parte da Igreja, com o intuito de defender seus interesses. Refletindo a mentalidade da época em que estava inserido, o clero verdadeiramente entendia seus opositores como manifestações diabólicas e que, portanto, deveriam ser destruídos.

O clero não somente abonava a luta contra os adversários terrenos do cristianismo, mas por vezes, tomava parte diretamente nela, visto se considerar como responsável por defender os homens contra oponentes invisíveis. Assim, ele envergava uma armadura simbólica, a batina, e diversas armas, “como os sacramentos, os exorcismos, o crucifixo, a água benta” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 205). A missa era vista como uma batalha, ou ainda, um tribunal onde os pecadores eram julgados por Deus, e em que o diabo atuava como acusador e o padre como advogado de defesa.

O belicismo, dessa forma, enquanto aspecto da mentalidade medieval, também se revelava nas frequentes manifestações do sagrado, em suas duas formas, entendidas pelo homem como benéficas e maléficas. Elas refletiam no mundo natural, a batalha que se desenrolava no mundo sobrenatural. As forças diabólicas se configuravam como reais para uma sociedade em que o dia se dividia intransigentemente entre dia e noite. A ausência de luz artificial eficiente evidenciava a força da escuridão. A realização das atividades humanas ficava restrita às horas em que se dispunha da luz solar. O anoitecer trazia consigo o desconhecido e, portanto, o medo.

2.6.1 A noite

Entidades sobrenaturais, animais selvagens e a maleficência contavam, na maior parte das vezes, com a escuridão da noite para se manifestar. Era ela que propiciava a ocasião em que os inimigos da humanidade planejavam sua destruição, fosse ela física ou moral (DELUMEAU, 2009, p. 138).

Convencionalmente, a escuridão é oportuna às aparições sobrenaturais como as do diabo e seus demônios, e das almas que padecem em lugares que não o inferno. Os medos que se escondem na noite colaboram para fazer entender suas obrigações aos cristãos, de modo que se enquadram no sistema ideológico, denominado por Jean Delumeau, “cristianismo do medo” (SCHMITT, 1999, p. 199).

A obscuridade da noite, conveniente às manifestações do além, “é negra como o pecado; é negra também como as trevas do além que elas prolongam na terra, as trevas povoadas pelas almas privadas da iluminação da visão de Deus” (SCHMITT, 1999, p. 199).

As Sagradas Escrituras mesmo, já haviam declarado tal suspeita no que dizia respeito à escuridão, determinando o destino de cada ser humano, em termos de luz e trevas, ou seja, de vida e de morte (DELUMEAU, 2009, p. 139). O diabo tiraria proveito da noite para infligir o mal ao homem enfraquecido pela ausência da luz, transformando essas horas do dia em um tempo ameaçador tanto para o corpo quanto para alma, na “antecâmara da morte e do inferno” (DELUMEAU, 2009, p. 152-153).

A escuridão e as sombras que advém da noite permaneceriam, na mentalidade do europeu, configurando-se como espaço privilegiado do maligno, em que os intentos infernais se concretizam, e onde apenas a luz divina pode socorrer a alma do homem.

2.7 O TEATRO RELIGIOSO EUROPEU

Na Europa, o mês de junho era marcado por várias datas festivas que propiciavam ao povo uma espécie de recompensa antecipada ao verão, época de intensos afazeres agrícolas e, conseqüentemente, período de pouco divertimento. Entre os festejos juninos, o mais relevante era o de São João Batista, no dia 24, dia do ano em que no Hemisfério Norte o sol brilha por mais tempo. Outros santos eram

venerados nesse mês, e a realização dessas festas contribuiu para o nascimento do teatro medieval, que até o século XI encenava nos pórticos das igrejas, “dramas religiosos em latim e depois enredos em língua vulgar, chamados “jogos” nos séculos XII-XIII, “milagres” no XIV e “mistérios” no XV” (FRANCO JÚNIOR, 2001). A partir do século XIII, desenvolveu-se, de modo concomitante e a esse teatro religioso, outro essencialmente laico, que se apropriava de temas do teatro da Antiguidade e de tradições folclóricas locais.

Sua ontologia estaria relacionada ao canto “antifonado” – em que se alternavam solista e coro -, instituído no século VI pelo Papa Gregório. Tal procedência do teatro medieval se aproximaria, por sua estrutura, do teatro clássico, mediante o aparecimento da tragédia ática – em que “dialogavam” coro e corifeu (GARCIA, 2006, p. 12).

Por meio do uso de tal instrumento, o clero perceberia que noções e conceitos bíblicos de difícil entendimento para o povo iletrado, tornar-se-iam mais acessíveis se encenados durante as missas. Esse instrumento se revelaria eficaz na disseminação da ideologia da Igreja, visto que mediante a ação dramática – em que a princípio atuavam apenas clérigos – explicavam-se aos fiéis várias questões abstratas relativas à fé (GARCIA, 2006, p. 12). As encenações, inicialmente realizadas no interior dos templos, gradativamente deslocaram-se para os altares laterais, e em seguida para o adro, até que finalmente, ganharam as praças públicas.

Subordinado à Igreja em seus primeiros tempos, o teatro medieval aparentemente limitou-se aos dramas litúrgicos – encenados por clérigos e falados em latim, e semilitúrgicos – encenados por leigos e usando as línguas vernáculas. Nesse sentido, o drama litúrgico e, posteriormente, o semilitúrgico, teria sua origem na liturgia católica, da mesma forma que, na Antiguidade, a tragédia ática se desenvolveu a partir das festas e procissões dionisíacas. Nos dois casos, assim, pode-se identificar uma passagem inicial pelo canto coral, desenvolvendo-se a partir da proeminência de um de seus elementos: o corifeu, na Grécia clássica, e o solista no medievo (GARCIA, 2006, p. 12).

A evolução do teatro medieval é resumida por Vassalo (1983, p. 38):

- 1) O ritual da missa é enriquecido por reflexões sobre o texto bíblico, comentários lírico-épicas e responsórios. 2) Aos poucos deste coro se destacam os personagens que vão ilustrar o texto do Evangelho, numa

transição da atitude narrativa para a teatral. 3) Quando estes 'quadros' se acentuam e o drama litúrgico não é mais apresentado por clérigos, na igreja ou no claustro, e sim por cidadãos da cidade, a 'peça' sai da igreja e deixa de ser um prolongamento do ofício religioso. O espetáculo torna-se semilitúrgico e vai para o adro ou pórtico da igreja. Ao separar-se da liturgia conquista as línguas nacionais, abandonando o latim. 4) Mais tarde, a ação já não se limita mais às cenas de Páscoa e do Natal, mas apresenta-se a vida de Jesus com numerosas 'estações'. Os temas das Escrituras vão sendo alargados e enriquecidos sempre com muito realismo. O que leva o cômico ao profano. No entanto, esta hipótese é contestada pelos que defendem a autonomia do teatro cômico/profano. Para estes, ele surge independentemente da Igreja, graças ao desenvolvimento da burguesia e à incorporação de artistas populares tradicionais e, em seu apogeu, vai influenciar o teatro litúrgico/religioso, intrometendo-se nele. 5) Na fase final, a encenação é feita nas praças e com cenários complexos.

O teatro religioso se realizava contando com a identificação entre as cenas e seus espectadores, visto estarem inseridos em um mesmo contexto, que privilegiava, de modo geral, preceitos religiosos. A partir do momento em que esse teatro passa a acontecer fora do altar, a encenação é incrementada por um "palco simultâneo, montado sobre vários estrados ou carros, constituindo um conjunto de cenários justapostos, que chegou a atingir, muitas vezes, até 50 metros" (GARCIA, 2006, p. 14). Os cenários em que se desenvolvia a ação dramática podiam representar, por meio de pinturas, o céu, a terra ou o inferno, por onde transitavam tanto a plateia quanto os atores.

É possível que, dentro do contexto da medievalidade, a Igreja tenha contribuído para que se disseminasse o medo entre seus fiéis, o qual em certa medida se tornou aparelho de controle do imaginário³ coletivo. Esse instigaria a massa popular a temer o poder de Deus não apenas em aspectos cotidianos, mas também no que dizia respeito ao pós-morte. A noção de Deus oferecida pela Igreja era a de uma entidade implacável e aterradora, cujo julgamento deveria ser evitado por meio da aceitação incondicional dos preceitos bíblicos. Dessa forma, o teatro medieval passaria a ser aproveitado pela Igreja como modalidade litúrgica, marcada pela instrução da fé, do mesmo modo que boa parte da produção artística da época.

O fiel devia ser educado de acordo com os preceitos da fé católica, em que se reforçava a ideia de pecado e, como consequência, o imperativo do arrependimento, a fim de se conquistar o perdão divino em oposição à condenação da alma ao inferno.

³ O imaginário e o modo como esse deve ser apreendido nesta pesquisa, será examinado de modo mais cuidadoso em momento posterior, ao longo deste trabalho.

O teatro religioso facilitaria, em certa medida, a disseminação do receio do Juízo Final e do Anticristo, visto que suas encenações aconteciam perante plateias consideráveis, movimentando inúmeros atores. O destaque conferido ao tema do Juízo Final e às catástrofes que o precederiam, justificar-se-iam mediante uma teologia que previa um Deus poderoso e justiceiro, aliada às frequentes calamidades que sobrevieram ao Ocidente a partir da peste negra (DELUMEAU, 2009, p. 335).

No decorrer do século XII também surgiram as primeiras produções denominadas, de modo geral, *jeu*, autos, ou paixões, que se difundiram apenas a partir do final da Guerra dos Cem Anos. São produzidos, nesse contexto, grandes conjuntos de representações piedosas.

A alteração no programa religioso tornou-se gradativamente mais acentuada: além dos festejos dedicados aos santos, outras festas religiosas, tais como: Natal e visita dos Magos ao Menino Jesus foram adicionadas ao calendário da Igreja, o que aumentou o número de manifestações de caráter sacramental.

Nesse sentido, o teatro, serviu tanto aos propósitos didático-religiosos, quanto como entretenimento popular. O caráter popular do teatro se deveria ao fato que as encenações eram destinadas não apenas às classes dominantes, mas também às camadas menos favorecidas da população. E, da mesma forma que a Igreja, o teatro religioso assimilaria aspectos profanos, incorporando crenças e rituais pré-cristãos, o que o transformou em um espaço privilegiado.

A Igreja, por meio do teatro, fez uso do lúdico com o objetivo de incrementar os sermões litúrgicos, potencializando o efeito persuasivo de propagação da fé e manutenção de seus dogmas. De acordo com Zum Thor (1993, p. 256) efetuou-se por meio da liturgia uma ligação entre “as incessantes transferências entre o homem e Deus, entre o universo sensível e a eternidade”.

O teatro religioso medieval surgiu, nesse sentido, como uma ativa e importante instituição derivada dos rituais cristãos desse tempo. Esses rituais tiveram suas origens na dramatização de episódios bíblicos, lidos no decorrer da missa. Sobre isso, Le Goff (1994, p. 126) afirma que “na Igreja, as cerimônias religiosas eram festas e é do drama litúrgico que sai o teatro”.

Inicialmente, as produções religiosas seriam escritas e produzidas unicamente pelo clero. No entanto, foram os professores de latim que passaram a se encarregar da produção de encenações referentes à Páscoa, Pentecostes e Natal.

Segundo Vassalo (1973, p. 38), até o século XV, também os papéis femininos seriam representados exclusivamente pelo clero. O aditamento, no ritual litúrgico, de “reflexões sobre o texto bíblico, comentários lírico-épicos e responsórios”, favoreceram uma transição de atitude narrativa para a teatral, contribuindo para o enfraquecimento do monopólio do clero nessas questões. Esse seria um dos aspectos que levaria o drama litúrgico a se tornar semilitúrgico.

O enriquecimento das encenações contribuiu para a manifestação de diversos temas e variações nos modos como esses eram enfocados, dando origem a gêneros específicos. O *mistério* pode ser considerado o mais antigo desses gêneros, tendo como objeto, narrativas bíblicas. Os mistérios pretendiam ensinar à comunidade iletrada, de modo simplificado, claro e concreto, os fundamentos do catolicismo, bem como seus dogmas e prescrições. Inicialmente, privilegiavam-se versículos das Escrituras Sagradas adaptados em quadros vivos dotados de ação dramática.

O mistério francês *Jeu d’Adan*, de autoria desconhecida, produzido no século XII, pode ser considerado o texto dramático mais antigo documentado (GARCIA, 2006, p. 14-15). Os episódios bíblicos encenados, geralmente na época do Natal e da Páscoa, tinham por objetivo representar passagens da vida de Cristo.

Segundo Vassalo, o mistério:

[...] transpõe os versículos da Bíblia em quadros vivos, que no seu efeito espetacular revelam para o povo o segredo que o latim dos livros sagrados ocultava. Pretende dar conta de tudo que se passa no Céu ou na Terra, psicológica e teologicamente. Contém por isso elementos teológicos, verossimilhança moral e psicológica, observação da realidade, patético e diabruras. Transforma-se em espetáculo de longa duração, em determinadas épocas do ano (Páscoa, Natal, Corpus Christi). É a mais importante criação do teatro religioso medieval. (VASSALO, 1973, p. 41).

O *Jeu de Saint Nicolas*, de Jean Bodel, encenado em Arras, no ano de 1200, inauguraria a encenação dos *milagres*. Nesse *jeu*, cristãos são derrotados e assassinados por sarracenos, e o único sobrevivente é salvo pela ação milagrosa de São Nicolau, responsável também pela conversão maciça dos infiéis. A representação é marcada por uma combinação de elementos em que se destaca o cômico (em uma cena de bebedeira), o religioso, o trágico e o maravilhoso (GARCIA, 2006, p. 19).

Nesse sentido, pode-se definir que o milagre é a encenação de uma graça realizada por um santo. Seus temas contemplam lendas hagiográficas, com personagens corriqueiros que se defrontam com eventos extraordinários, sendo, então, socorridos mediante a intervenção da Virgem Maria, ou ainda por meio do arrependimento tardio do pecador. Essa modalidade do teatro medieval cristão era produzida nas datas comemorativas de cada santo.

As *moralidades* poderiam ser entendidas como um prolongamento dos mistérios, em que se representavam, por meio de “argumento abstrato-típico”, questões “concreto-históricas” das Escrituras. Dessa forma, “seus personagens encarnam abstrações e valores morais, que lhes absorvem até os próprios nomes (...). Por meio destas personificações e de outros recursos formais, a moralidade visa à edificação do ser humano” (VASSALO, 1983, p. 42).

Essa terceira forma de representação dramático-religiosa teria como uma de suas intenções, a moralização dos costumes. Suas personagens representavam abstrações, qualidades ou falhas morais: Avareza, Verdade, Razão etc. Essas peças se prestavam à continuidade dos mistérios visto que se baseavam no princípio da salvação da alma mediante a intervenção das forças divinas. Na moralidade, o homem se encontra em conflito na escolha entre as correntes antagônicas do Bem e do Mal, sendo condenado a morrer em pecado, a não ser que seja salvo mediante o arrependimento.

Para Vassalo (1973, p. 42), os principais temas da moralidade, abstrações e valores morais, estão contidos em sua própria estrutura alegórica e se apresentam como “Juízo, Perdão, Boas Ações, Descrição, Cinco Sentidos, Sete Pecados Capitais, Sete Virtudes Cardeais”, entre outros. A intenção da moralidade, expressa por meio das personificações, ou alegorias, acima citadas, além da presença de outros recursos formais, é a edificação do homem, o que a torna a modalidade de representação medieval que mais se aproxima da tragédia. A identificação entre a moralidade e o drama litúrgico, favorecida pela personificação das boas ou más ações praticadas pelo ser humano, e por outros recursos, atenua-se mediante a incorporação de elementos profanos e/ou cômicos.

Mesmo que a princípio não houvesse rigor ou preocupação quanto ao espaço cênico ou figurinos nas representações das primeiras moralidades, a partir de meados do século XV, essas peças aconteciam com os mesmo recursos cênicos e técnicos empregados nos autos da Paixão e, de acordo com Berthold (2003, p.

262), passaram a ter não apenas a mesma duração, mas também a mesma “riqueza de conteúdo”.

2.7.1 O teatro profano

Quando passou a ser encenado em praça pública, o teatro (re)assimilou as crenças e o folclore populares que permeavam diversos aspectos da cultura não clerical. A princípio, o teatro do medievo teria cultivado, “na mesma representação e somente mais tarde dissonante, as vertentes religiosa e profana, fontes para o teatro português” (GARCIA, 2006, p. 21). O assim chamado teatro profano – considerado em oposição àquele que visava à elevação espiritual – poderia ser relacionado, de modo relevante, ao cômico, procedendo de tradições populares.

De acordo com Garcia (2006, p. 21-22), o teatro profano teria surgido em momento posterior ao drama religioso, quando este já havia ganhado as praças públicas, o que dificultava o total controle da Igreja, como vinha acontecendo até então.

Essa modalidade dramática apresenta entre seus gêneros primitivos o *monólogo dramático*, que enfocava situações ordinárias e, em alguns casos, arremedos de sermões. Aproximando-se da “teatralidade da poesia dialogada medieval, em seus textos o ‘tu’ não é nomeado, e sobressaem como expressividade cênica as pantomimas dos jograis durante o recital. Esta tradição jogralesca perdura nas feiras até o século XVIII” (GARCIA, 2006, p. 22).

A *Festa dos Loucos* – festejo popular tolerado pela Igreja durante certo tempo – poderia ser considerada a origem do *sermão jocoso*. Durante essa festividade, realizada no início do ano, as igrejas católicas eram invadidas por “pseudoloucos”, que fingiam, de modo burlesco, a eleição papal. Esse gênero tem como característica, da mesma forma que a Festa, a paródia das instituições eclesiásticas.

A *sotia*, também de aspecto cômico, pode ser entendida como uma derivação mais ordenada e diversificada dos sermões jocosos, configurando-se como uma peça de curta duração, em que as personagens supostamente dementes, ou representando bobos, aproveitando-se de sua condição, criticavam as autoridades (GARCIA, 2006, p. 22).

A *farsa*, encenação curta, tinha como uma de suas intenções levar seus espectadores ao riso, deixando de lado questões moralizantes ou didáticas, mas mediante o exagero de situações ordinárias. Aproximar-se-ia, em certa medida, das comédias de costume, apoiando-se em personagens-tipo. Nas farsas, representavam-se personagens característicos da comunidade local, vivenciando situações exageradas e/ou que causavam estranhamento, por se oporem às expectativas do público.

Garcia (2006, p. 22), descreve o *entremez*, “forma cênica de representação”, como encenações de curta duração, cômicas e burlescas, apresentadas entre “o serviço dos diferentes pratos de um banquete” ou, posteriormente, “entre uma e outra jornada das comédias”. O *entremez* combinava diversos elementos como a dança, o canto e pantomimas, podendo ser considerado uma forma de entretenimento intermediária. A partir do momento em que esse termo passou a denotar um espetáculo “completo e isolado das situações anteriores em que se inseria, deixou-se, na verdade, de se referir aos *entremezes* para, mais propriamente, tratar-se dos *momos*” (GARCIA, 2006, p. 22).

O *momo* podia tanto se referir aos passatempos das Cortes, de modo geral, quanto às representações teatrais, especificamente. A nobreza - incluindo-se aí os monarcas -, tomava parte nas encenações, como personagens mascaradas que realizavam pantomimas ou recitando. Privilegiavam-se como temas, aspectos das novelas de cavalaria.

Ao longo dos séculos XV e XVI, em Portugal, tem-se notícia da realização de diversos momos, entre os quais, pode-se destacar aquele realizado na festa de casamento do Príncipe Afonso de Portugal com a Princesa Isabel de Espanha, em 1490, em que o próprio rei, D. João II, participou vestido como “Cavaleiro do Cisne” (GARCIA, 2006, p. 23-24).

Pode-se afirmar que é em momento tardio que o teatro medieval passaria a se realizar na Península Ibérica, primeiro na Espanha católica, que se apropriou do teatro religioso, em especial dos autos pastoris. E, em seguida em Portugal, que privilegiou os *momos* e o teatro de Gil Vicente (GARCIA, 2006, p. 25).

Conforme postula Garcia (2006, p. 26), apenas durante o reinado de D. Manuel, quando ocorre a primeira encenação de um auto de Gil Vicente – *Visitação* -, momento em que seria possível admitir a existência de um teatro português “com

texto e concepção cênica”, o que não poderia ser identificado, por exemplos, nos *diálogos dramáticos* de Henrique da Mota.

Nesse sentido “o teatro português [...] teria evoluído da mesma forma que o teatro medieval”, visto que Gil Vicente elaboraria sua produção a partir dos autos pastoris, guiados pela tradição espanhola, e evoluído em direção ao cômico, assumindo personalidade e estilos próprios, o que influenciaria o teatro ibérico posterior (GARCIA, 2006, p. 26).

2.7.2 O auto sacramental

O conjunto de representações religiosas - mistérios, milagres e moralidades - denominado, de modo geral, *auto*, é termo que tem sua origem no latim *actum*, significando solenidade, peça teatral, aquilo que se fez ou que se faz, ação. Durante a Idade Média, em Portugal, a palavra *auto* foi empregada para designar representações religiosas ou profanas. Nos países da Península Ibérica, o *auto* religioso foi denominado, ainda, *auto sacramental*, enquanto o *auto* profano recebe a qualificação de *pastoril*.

Importante recurso didático e pedagógico, o *auto sacramental* empregava a alegoria como recurso, não apenas para consolidar valores e dogmas cristãos, mas também para ilustrar os mistérios sacramentais. Esse recurso, no entanto, não foi de aplicação exclusiva do drama litúrgico, sendo também utilizado em representações profanas.

Entende-se *alegoria* como um recurso narrativo que consistiria em personificar ou materializar qualidades, vícios, conceitos ou noções abstratas. Kothe (1986, p. 17) deixa clara, no entanto, a necessidade de se restaurar o conceito essencial da alegoria, “transcendendo sua convencionalidade”. Nesse sentido, seria possível defini-la como um recurso estilístico, metafórico e polissêmico, em que sua acepção habitual da imagem extrapola o âmbito da literalidade, tornando-a mais abrangente na representação, mediante a diversidade de sentidos que contempla.

Massaud Moisés (1982, p. 15) defende a alegoria como um “discurso que faz entender o outro”, uma “linguagem que oculta outra”. Nesse mesmo sentido, Kothe (1986, p. 7) define alegoria, ainda, como “dizer o outro”.

Na moralidade do teatro medieval, em virtude de que conceitos e valores morais como a morte, a caridade e a luxúria são tidos como personagens, a alegoria foi largamente empregada. Essa noção seria confirmada pela reflexão de Kothe (1986, p. 24) ao afirmar que “de certo modo, a alegoria nunca se pensa nem é pensada radicalmente até o fim, especialmente por ser uma força de irradiação ideológica”. Em virtude de seu caráter fundamentalmente didático, a alegoria tem sido considerada por parte da crítica, como cerceadora da imaginação e da apreciação da obra de arte.

Ao contrário do pensamento vigente, em que as virtudes, os vícios, a Igreja e o mundo servem apenas como base para a uma estrutura espiritual e religiosa, esses elementos passam a se colocar como protagonistas ativos da encenação, diferenciando-se dos autos pascais e outras festividades bíblicas. Pode-se inferir que a personificação alegórica da Igreja, do Céu, do Inferno, e de inúmeros vícios e virtudes, denota uma tentativa de refletir e abarcar o sentido da vida.

Dessa forma, durante as representações do auto, por meio da personificação de atitudes humanas e de conceitos, a plateia se identificaria, reflete acerca de seus maus comportamentos, e procura se redimir mediante a fé, revelando sua condição humana e, portanto, contraditória.

2.7.3 Gil Vicente

Importante ressaltar, conforme destaca Garcia (2006, p. 28) que todo produto cultural do ser humano é resultado do imaginário “que a conforma e, por conseguinte, enforma também o recorte histórico – em sentido lato – em que se inscreve”. Dessa perspectiva, vale destacar que a obra⁴ de Gil Vicente (1465-

⁴ *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação* (1502); *Auto Pastoril Castelhana* (1502); *Auto dos Reis Magos* (1503); *Auto de São Martinho* (1504); *Quem Tem Farelos?* (1505); *Auto da Alma* (1508); *Auto da Índia* (1509); *Auto da Fé* (1510); *O Velho da Horta* (1512); *Exortação da Guerra* (1513); *Comédia do Viúvo* (1514); *Auto da Fama* (1516); *Auto da Barca do Inferno* (1517); *Auto da Barca do Purgatório* (1518); *Auto da Barca da Glória* (1519); *Cortes de Júpiter* (1521); *Comédia de Rubena* (1521); *Pranto de Maria Parda*; *Farsa de Inês Pereira* (1523); *Auto Pastoril Português* (1523); *Frágua de Amor* (1524); *Farsa do Juiz da Beira* (1525); *Farsa do Templo de Apolo* (1526); *Auto da Nau de Amores* (1527); *Auto da História de Deus* (1527); *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela* (1527); *Farsa dos Almocreves* (1527); *Auto da Feira* (1528); *Farsa do Clérigo da Beira* (1529); *Auto do Triunfo do Inverno* (1529); *Auto da Lusitânia*, intercalado com o entremez *Todo-o-Mundo e Ninguém* (1532); *Auto de Amadis de Gaula* (1533); *Romagem dos Agravados* (1533); *Auto da Cananea* (1534); *Auto de Mofina Mendes* (1534); *Floresta de Enganos* (1536).

1536[?]) se constituiu em uma época em que se identifica a permanência da mentalidade do medievo e, ao mesmo tempo, o fortalecimento dos aspectos que caracterizariam o Renascimento.

Mesmo que não estivesse vinculada a qualquer corrente, a obra vicentina refletiria as questões que norteavam a Europa cristã ao final do medievo. Entre essas questões estariam, entre outras, o tema da pobreza de Cristo e seus seguidores, defendida e imitada pelos franciscanos - o que se opunha a riqueza ostentada pelas autoridades eclesiásticas -, bem como a tolerância franciscana para com o riso, contrapondo-se à sua censura pelas “alas mais severas da Igreja” (GARCIA, 2006, p. 29).

Da mesma forma, não é possível desconsiderar que, sendo Gil Vicente contratado pelo monarca português, e que seus autos tinham por objetivo ilustrar os entretenimentos da Corte.

A obra de Gil Vicente, marcada por temas, recursos e tratamento provindos da tradição dramática do medievo - abarcando moralidades, mistérios e milagres, além de inúmeras farsas, intromissões de personagens aparvalhadas – remetendo às sotias e/ou sermões jocosos - e, ainda diálogos que se aproximam aos monólogos dramáticos. Seus autos refletem a “tradição dos teatros profano e religioso”, agregando manifestações populares, particularmente por meio da apropriação de cantigas e *rimances* (GARCIA, 2006, p. 26).

A produção vicentina de que se tem registro é composta por cerca de 56 textos, iniciando-se em 1502 com o *Auto da visitação* ou *Monólogo do vaqueiro* e se encerrando em 1532, com a *Fantasia alegórica da Floresta dos Enganos* (GARCIA, 2006, p. 30).

O dramaturgo da corte e expoente do teatro medieval português tem como uma de suas características uma literatura humanista, sendo reflexo da nova mentalidade intelectual e artística. Ainda que sua obra seja contemporânea de um movimento de revalorização das culturas grega e romana, não é possível defini-lo como clássico, principalmente no que diz respeito aos seus autos, levando-se em conta não apenas os conteúdos contemplados pelos mesmos, mas também suas estruturas.

O teatro de Gil Vicente surgiu na corte portuguesa em 1502, em consonância com uma conservadora postura religiosa, que refletia as contradições que marcam o início do século XVI. Esse teatro compreenderia o homem como,

[...] a medida das coisas em confronto direto com as verdades reveladas por Deus, sendo o palco e arena para o embate entre o humano e o espiritual, o sagrado e profano, a vida e a morte, a fé e a razão e tudo o mais que esteja ligado a Deus e aos homens, isto é, ao que é terreno *versus* o celestial. (SILVA, 2010).

A obra vicentina, composta por inúmeras modalidades, tem como uma de suas características a representação de cenas bíblicas de modo acentuadamente visual, dado que eram destinadas a um público que se divertia/instruía basicamente por meio de imagens – movimento e figurino. Entre os temas relacionados a essas representações estão o da viagem do peregrino (*Auto da Alma*), e o do julgamento da alma, presente nos autos das *Barcas*. Da mesma forma, o emprego de algumas personagens, tais como religiosos corruptos, Adão e Eva, Jesus Cristo, Nossa Senhora, bem como os demônios, são aspectos facilmente identificáveis nas suas produções (MACHADO, 2006).

Pode-se afirmar que nessas obras se encontram mais elementos das moralidades e farsas medievais, do que de mistérios, pretendendo fornecer uma resposta aos questionamentos do ser humano acerca de como seguir o exemplo deixado por Cristo, vencendo as tentações diabólicas.

De acordo com Machado (2006), os autos escritos por Gil Vicente eram produções:

[...] religiosas, morais e sociais. No conjunto de sua criação Gil Vicente ativa um sistema alegórico que personifica noções abstratas e que por meio de imagens torna-se bastante sugestivo para o público. Não se pode esquecer, entretanto, que ao lado das alegorias encontra-se a representação de ações verossímeis, cujo ridículo e sofrimento – e aqui podemos citar *O pranto de Maria Parda* – tocam os espectadores e são imediatamente compreendidos.

O diabo e seus demônios⁵ eram personagens recorrentes nas representações medievais, na maioria das vezes como elementos alegóricos. O papel do diabo,

⁵ Importante destacar, nesse momento, a diferença entre as designações “diabo” e “demônios”, da perspectiva da demonologia judaico-cristã ocidental. O diabo (do latim *diabolus*) é a nomeação mais comum na referência ao ser maligno, representante do Mal, para o cristianismo. Também conhecido como Satã ou Lúcifer, recebe designações como Demônio, Grande Dragão ou Velha Cobra. Originalmente, exercia a função de responsável pela guarda celestial, tendo sido expulso do Céu por incitar uma rebelião de anjos contra Deus. Os demônios, por sua vez, seriam os anjos que durante a rebelião promovida por Satanás, com o objetivo de usurpar o trono de Deus, teriam escolhido o lado dos revoltosos. Satanás, ao ser lançado fora do Céu teria levado consigo um terço das hostes

nessas representações era o de conduzir ao inferno as almas condenadas, não apenas por Deus, mas pela sociedade. Essa personagem assume, nesse sentido, importância significativa na obra de Gil Vicente à medida que é ela quem traz a tona os vícios da sociedade, rindo dela à exaustão (MACHADO, 2006).

Compondo o mundo de entidades sobrenaturais presentes em sua obra estão “diabos, sereias, fadas, dragões, mouras encantadas, ciganas, feiticeiras e gigantes”, acompanhados também de objetos mágicos como “anéis, varinhas de condão, tesouros, taças que simbolizam o poder invencível do amor e da fatalidade”, elementos que conferem “vida e cor à obra vicentina” (MACHADO, 2006). Seriam esses subsídios que alimentavam a imaginação do público.

Em seus textos, o dramaturgo traz à vida personagens construídas “com um certo refinamento por meio de um diálogo e de uma linguagem dramática tão trabalhada quanto eficaz” (MACHADO, 2006).

As personagens que povoam a obra vicentina, ainda que vivam de acordo com uma moral própria, circulam em um ambiente em que essa é essencialmente determinada pela Igreja Católica. Na Europa medieval, o sagrado e o profano, o familiar, o trivial e o realismo são contemplados por Gil Vicente por meio de uma “mesma visão universalista” (MACHADO, 2006).

Massaud Moisés (1982, p. 260), ressalta que o termo *drama*, entendido como o texto que se destina à representação, “teatro” estaria relacionado ao local da encenação, ou à própria encenação, dessa forma “drama” designaria “o texto antes da representação ou a dimensão textual do espetáculo”. Assim, o objeto dos estudos literários seria o texto escrito, enquanto que a análise da encenação seria de interesse do crítico teatral. Nesse sentido, Moisés (1982, p. 261) conclui que “as marcações funcionam como indicadores da representação viva da peça; e apoio à leitura; se, porém, considerarmos que o texto se orienta para o espetáculo, a marcação interessa ao diretor de cena e não ao leitor ou crítico literário”.

No entanto, mesmo levando-se em considerações os postulados de Moisés, vale ressaltar que “o teatro entra em relação com a literatura como um todo e não apenas como gênero dramático” (VELTRUSKI, 1988, p. 164). E, no que diz respeito à obra vicentina, permeada, muitas vezes, por dificuldades oriundas da escassez de informações exatas, no que se refere tanto ao autor quanto à sua obra, e da

celestiais, aqueles que teriam escolhido voltar-se contra o criador. Nesse sentido, os demônios estariam a serviço do Diabo, tentando e atormentando a humanidade.

carência de rubricas em seus textos, essa é uma observação relevante (GARCIA, 2006, p. 32).

No conjunto da obra de Gil Vicente a que se tem acesso, na maior parte dos casos, praticamente não se encontram rubricas, e o que se observa é não mais do que a estrutura da representação. No entanto, “o peso relativo das falas e das notas do autor no texto dramático reflete-se também nos vários tipos de relação entre figuras cênicas (e personagens) que surgem no palco” (VELTRUSKI, 1988, p. 167).

Em raras ocasiões, Gil Vicente “registrou sua visão ‘dramática’ da cena”, o que contribui para que, na maior parte das vezes, exista a tendência de se preencher os vazios dramatúrgicos de sua obra “com significantes nem sempre equivalentes àqueles pretendidos pelo autor” (GARCIA, 2006, p. 33). Seria possível, no entanto, minimizar os prejuízos de tal equívoco, visto que, de acordo com Huizinga ([s.d.], p. 273), “o estudo de uma arte ficará incompleto se não tentarmos determinar também como era essa arte apreciada pelos contemporâneos”, e que “o drama não é apenas diálogo, mas também enredo. No enredo, todas as contradições intrínsecas, inversões e modificações do conflito dramático são unificadas em um único conjunto” (GINZBURG, 1988, p. 182).

Nesse sentido, pode-se inferir que a apreensão do drama vicentino, da mesma forma que a produção dramática de José de Anchieta, deve se efetivar mediante, não apenas se levando em conta o próprio texto, mas também sua função, objetivos e contexto de produção.

3 A COMPANHIA DE JESUS

O século XVI foi marcado pelo surgimento da Reforma Protestante que, iniciada na Alemanha em 1517, por Martinho Lutero (1483-1546), colocou em lados opostos católicos e protestantes, evidenciando a crise pela qual a Igreja de Roma passava.

A despeito do empenho empreendido pela Igreja para se fortalecer internamente, desde a Idade Média, ocorreu no século XVI uma divisão no rebanho de Cristo. A Reforma exigiu que o papado buscasse formas de combater o avanço protestante, dando origem à Contra Reforma.

Um dos principais objetivos da Companhia de Jesus, ordem fundada por Inácio de Loyola (1491-1556) em 1539, era conter a propagação dos ideais protestantes e, conseqüentemente, conquistar novos fiéis à sua própria causa. Os padres jesuítas exerceram as mais diversas funções, mas foi como educadores que alcançaram maior sucesso em sua empreitada. Os jesuítas contribuíram para que a Igreja reconquistasse, pouco a pouco, grande parte das nações que já haviam abraçado, ou estavam aderindo às novas religiões nascidas da Reforma, como aquelas fundadas por Lutero e Calvino (1509-1564).

Ao longo dos séculos XVI e XVII, católicos e protestantes travaram discussões que, não apenas estabeleceram fronteiras religiosas entre as sociedades europeias, mas as colocaram em lados opostos no que dizia respeito a várias questões acerca de dogmas e valores cristãos, e a adoração dos santos se colocou como o centro desses embates. Os reformistas rejeitavam qualquer intermediação entre o homem e Deus, enquanto o catolicismo elegia como intermediários os santos e a Virgem Maria.

A Companhia de Jesus, nesse sentido, atuou como instrumento da Contra Reforma, tendo como um de seus objetivos a disseminação das verdades católicas e a legitimação da influência de seu poder político-religioso. Nos autos anchietanos, santos e santas atuam como mediadores, responsáveis por proteger e levar as

almas contritas à salvação, e dessa perspectiva a Virgem ocupa espaço privilegiado, ao estar relacionada a uma imagem feminina idealizada que deveria ser imitada.

Desde o princípio da constituição da Companhia de Jesus, uma das maiores exigências feitas aos novatos que pretendiam o ingresso na Ordem, era a boa formação acadêmica, visto que um dos motivos de descrédito da Igreja perante a sociedade era a deficiente formação dos integrantes do clero.

A sistematização da educação católica pelos jesuítas aconteceu primeiramente na Europa e, em seguida, nas colônias, o que contribuiu para que, ao assumir um sistema de ensino e educação sistemática, a Companhia de Jesus se organizasse de maneira a atingir, de modo eficaz, seus objetivos. Um dos instrumentos empregados nessa empreitada foi o teatro, que se firmou como o mais disseminado na Europa no século posterior.

É de José de Acosta (1540-1600) uma das primeiras peças escritas por um padre jesuíta de que se tem registro. O texto, *Jeftá sacrificando sua filha*, teria sido escrito e encenado em 1555, na cidade espanhola de Medina del Campo (O'MALLEY, 2004 apud TOLEDO *et al*, 2007).

Tanto na Europa, quanto nas colônias, o teatro foi utilizado não apenas como fonte de entretenimento, mas também como recurso didático-pedagógico. Entretanto, pode-se afirmar que os objetivos da aplicação do teatro na Europa e no Brasil foram distintos. No Velho Continente, o teatro foi incorporado ao ano escolar com a intenção de ser encenado nos colégios, com fins educativos, em ocasiões festivas. Dessa forma, os alunos se mantinham ligados a uma moral católica, indispensável no contexto da Contra Reforma, principalmente na educação dos filhos da elite europeia, futuros governantes ou influenciadores da sociedade europeia.

Em contrapartida, nas colônias era a catequização que se colocava como objetivo maior na aplicação do teatro. As apresentações dramáticas, no contexto colonial, apresentavam objetivos diversos que se ajustavam às circunstâncias das exhibições: visitação de autoridades, da Igreja ou do Estado, finalização das atividades escolares, festas de santos e/ou padroeiros ou recebimento de relíquias ou imagens sagradas.

Manoel da Nóbrega⁶ e José de Anchieta⁷ inauguraram uma ação desbravadora, visto que os dois religiosos iniciam seus trabalhos de evangelização em 1549 e 1553, respectivamente, antes mesmo que se desse início à evangelização do México (1576) e da Argentina (1586) (TORRES, 2006, p. 121).

Em solo brasileiro, os catequizadores promoveram além do teatro de colégio, sua forma teatral mais tradicional, outra modalidade teatral, essa sem precedentes na Companhia de Jesus: o teatro da missão, em que os nativos eram preparados para atuar e cujos textos eram escritos na língua indígena.

Esse exercício, praticado com nativos e colonos, torna claro o sentido mais abrangente do valor pedagógico inerente ao teatro que, estratégia missionária e não estando diretamente ligado ao Colégio, tornou-se parte da sociedade colonial.

O teatro, no contexto da colonização pode ser considerado, ainda, como um recurso não apenas para a conversão da fé, mas também para sua manutenção, colaborando para a instauração e sustentação da ordem, bem como para a legitimação e produção de identidades culturais, não apenas para indígenas e colonizadores, mas inclusive para catequizadores (TORRES, 2006, p. 127).

O teatro promovido pelos padres jesuítas, de acordo com Torres (2006, p. 133) assemelha-se ao do Colégio, ou seja, intensamente preocupado com o ator, “sua formação e conversão”. Para a autora, esse fato passou despercebido a muitos estudiosos daquilo que se convencionou chamar “teatro de Anchieta”, que em alguns casos se recusam a ater-se aos atores dessas produções, pois consideram que estes só poderiam ser improvisados. De qualquer modo, o elemento que surge como aspecto essencial do fazer teatro dos jesuítas é, contrariamente, “o seu alto grau de profissionalismo, no sentido de preparação para o exercício de uma atividade, em contraste com outras formas contemporâneas de propor o teatro” (TORRES, 2006, p. 133).

As encenações aconteciam não apenas nos colégios jesuítas, mas também nos pátios das igrejas, estando sempre inseridas em programações mais complexas, não sendo apresentadas como um fim em si mesmas.

⁶ Padre Manuel da Nóbrega (Sanfins do Douro, 18 de Outubro de 1517 - Rio de Janeiro, 18 de Outubro de 1570) - sacerdote jesuíta português, chefe da primeira missão jesuítica à América. Suas cartas, enviadas a seus superiores, descrevendo os avanços jesuítas na Colônia, são de grande relevância para os estudos acerca da ação catequisadora portuguesa.

⁷ A vida e a obra de José de Anchieta serão mais bem analisadas ao longo dos capítulos subsequentes.

Importante destacar a necessidade de se entender o teatro religioso, preconizado pelos jesuítas, a partir da noção da constituição social do imaginário e mediante uma metodologia que o contempla, ainda como evento discursivo. Nesse sentido, Magda Maria Jaolino Torres (2006, p. 35) entende essa modalidade teatral “como *lócus* de produção e reprodução de representações sociais”. Para o teatro jesuítico, essas práticas se refletem em seu caráter “terapêutico aristotélico, cristianizado (de cura das almas), e pedagógico (propedêutico à ação apostólica)” (TORRES, 2006, p. 35).

A mesma autora cita Castoriadis (1922-1997), que em sua obra *A instituição imaginária da sociedade* (1982) sugere, no entanto, dois elementos a fim que se contemple o imaginário produzido por determinada cultura: uma imaginação designada por ele como produtiva ou criadora, e ainda, um imaginário social chamado “efetivo”, visto que a sociedade se articula, cada vez mais, a partir de um “sistema de significações” (TORRES, 2006, p. 44).

Dessa perspectiva, para que se compreenda o alcance da ação missionária da Companhia de Jesus na Colônia, é indispensável que se reflita acerca do imaginário jesuítico, marcado por noções e ideais construídos ao longo do medievo, e seu encontro com um imaginário nativo, constituído no decorrer da história ameríndia. Isso porque, a articulação desses imaginários será, nessa dissertação, um dos vieses pelos quais se apreenderá o teatro jesuítico de José de Anchieta.

3.1 EXPANSÃO MARÍTIMA – EXPANSÃO DA FÉ

Um dos elementos que despertou o interesse dos portugueses pelo mar foi sua posição geográfica, que facilitava o acesso tanto às ilhas do Oceano Atlântico quanto à costa africana (FAUSTO, 2006, p. 9-10). Entretanto, outros aspectos contribuíram para o desejo português de se lançar ao mar.

Portugal, da mesma forma que o restante da Europa ocidental se deparou com crises, enfrentando-as, no entanto, em condições políticas menos adversas do que outros reinos. No decorrer de todo o século XV, Portugal configurou-se como um estado unificado, estando dessa forma, menos sujeito a distúrbios e contendas, ao contrário de França, Espanha e Itália, envolvidas em disputas e dificuldades dinásticas (FAUSTO, 2006, p. 10).

Ainda que alguns historiadores entendam a revolução ocorrida em Portugal em 1383, como burguesa, ela teria contribuído de fato – por meio da política colocada em ação por Dom João, Mestre de Avis, filho bastardo do rei Pedro I – para a consolidação e centralização do poder da monarquia (FAUSTO, 2006, p. 10). Foi, então, em torno dela que se reagruparam as várias esferas sociais que influenciavam a sociedade portuguesa: “a nobreza, comerciantes, a burocracia nascente” (FAUSTO, 2006, p.10).

Esse é um aspecto essencial para as reflexões acerca dos motivos da expansão lusa, pois no contexto da época era o Estado que poderia se converter em um empreendedor, caso encontrasse condições de poder e equilíbrio suficientes.

Finalmente, importante destacar que em princípios do século XV, a expansão atendia aos interesses do mais variados extratos da sociedade de Portugal. Os comerciantes viam nela possibilidades de mercado; o monarca entrevia perspectivas de novas fontes de receita em tempos de rendimentos defasados; a nobreza e o clero, por sua vez tinham a chance de servir ao rei ou servir a Deus, evangelizando os novos povos; para o povo, as viagens marítimas eram uma possibilidade de buscar “uma vida melhor, a fuga de um sistema social opressivo” (FAUSTO, 2006, p. 10-11). Desse encontro de interesses se excluía somente os agricultores, prejudicados pela exportação de mão-de-obra, o que encarecia suas próprias necessidades. Desse modo, justifica-se a expansão ter-se transformado em uma espécie de empreendimento nacional, ao qual praticamente todos anuíram.

Entretanto, primeiramente promovidas pelo espírito de Cruzada europeu, as viagens marítimas não eram estimuladas somente por interesses comerciais. Os continentes total ou parcialmente desconhecidos, oceanos nunca desbravados e as denominadas “regiões ignotas” despertavam o interesse e a imaginação, nesse caso não apenas de portugueses, mas dos europeus de modo geral, que poderiam entrever “reinos fantásticos, habitantes monstruosos, a sede do paraíso terrestre” (FAUSTO, 2006, p. 11).

Importante destacar que “as mentalidades e as atitudes que presidem a essa apropriação do mundo pelos europeus estão impregnadas de preconceitos e de ignorância medievais” (LE GOFF, 2007, p. 273). Para a maioria dos homens que se lançaram ao Atlântico nessa época, ao fim desse mar, bem como da África, não existiriam terras novas, mas antigas, nascidas.

[...] da imaginação medieval. Além do Cabo da Boa Esperança está o país do Preste João, personagem mirabolante, soberano de um mundo de maravilhas. Além do Atlântico, se procurará o velho Oriente, a China. [...] A Europa da aventura atlântica e das grandes descobertas é uma Europa profundamente medieval. (LE GOFF, 2007, p. 273-274).

Para Fausto (2006, p. 11), as fantasias relacionadas às navegações não devem ser entendidas como insignificantes, disfarçando a instância material, ainda que não haja dúvidas de que esta última tenha predominado, principalmente à medida que “os contornos do mundo foram sendo cada vez mais conhecidos e questões práticas de colonização entraram na ordem do dia”.

Deve-se levar em conta, ainda de acordo com o historiador, que o processo de expansão marítima lusa contribuiu de modo relevante com o aperfeiçoamento das técnicas de navegação, como por exemplo, com o aprimoramento de instrumentos como o quadrante e o astrolábio. Outra inovação que merece destaque foi o desenvolvimento de uma arquitetura naval mais eficiente, com a construção da caravela, empregada a partir de 1441 (FAUSTO, 2006, p. 11-12).

Outra questão pertinente se refere a uma gradativa alteração das mentalidades, visto que os descobrimentos marítimos revelavam como antigas noções eram imprecisas – por exemplo, a descrição do mundo em *Geografia* de Ptolomeu -, mediante a valorização do conhecimento fundamentado da experiência e na observação direta. Assim, a autoridade de um autor não poderia mais servir como garantia da verdade de suas declarações (FAUSTO, 2006, p. 12).

Ouro e especiarias eram os produtos mais procurados nas viagens portuguesas. O ouro, além de moeda segura era utilizado pelos aristocratas da Ásia como matéria-prima de decoração. As especiarias, desejadas por sua capacidade de disfarçar a deterioração das carnes, eram consumidas em uma época de processos precários de conservação de alimentos. Ouro e especiarias podem, dessa forma, serem considerados bens desejados nos séculos XV e XVI, ainda que peixe, carne, madeira, corantes, drogas medicinais e também, gradualmente, escravos, tenham despertado interesse (FAUSTO, 2006, p. 12).

A primeira embarcação que regressou da expedição de Vasco da Gama, aportou em Portugal em julho de 1499. Em nove de março de 1500, partiram de Lisboa treze navios, a princípio com destino às Índias, comandados por Pedro Álvares Cabral. A frota, depois de ultrapassar as ilhas de Cabo Verde, rumou para

oeste, distanciando-se da costa da África, até que em 21 de abril divisou o que seria a terra brasileira (FAUSTO, 2006, p. 14).

O século XIX se iniciou com uma discussão que passou a questionar se a vinda dos portugueses ao Brasil teria sido acidental, propiciada por correntes marítimas, ou se o Novo Mundo já teria sido visitado pelos europeus em épocas anteriores. Fausto (2006, p. 14) defende a posição de que todas as evidências levam a crer que a expedição cabralina pretendia, certamente, chegar às Índias. No entanto, não se poderia descartar a possibilidade de que viajantes europeus, especialmente portugueses, terem aportado na costa brasileira em épocas anteriores a 1500.

3.1.1 As índias descobertas

Quando os portugueses desembarcaram nas terras que viriam, em momento posterior, a ser denominadas Brasil, depararam-se com uma população autóctone significativamente homogênea no que se refere aos aspectos culturais e linguísticos, disseminada ao longo da costa e na bacia dos rios Paraná-Paraguai.

Em relação à linguagem dos habitantes das terras recém-descobertas, ao contrário de Cristóvão Colombo (1451-1506), para quem os índios não seriam capazes de se comunicar, pois falavam uma língua que ele não compreendia; ou de Nóbrega, que em seu primeiro contato imaginou que os nativos eram seres brutos que não possuíam vocábulos para compreender a mensagem cristã, os jesuítas esforçaram-se em aprender a língua indígena.

A população indígena poderia ser subdividida em tupis-guaranis e tapuias. Os tupis-guaranis ocupavam quase a totalidade da costa brasileira, do Ceará até a lagoa dos Patos, no sul. Os tupis, designados ainda como tupinambás, habitavam o litoral “do norte até Cananéia, no sul do atual Estado de São Paulo; os guaranis localizavam-se na bacia Paraná-Paraguai e no trecho do litoral entre Cananéia e o extremo sul do que viria a ser o Brasil” (FAUSTO, 2006, p. 14). Apesar dessa localização geográfica distinta, considera-se um conjunto tupi-guarani, tendo em vista as similaridades culturais e linguísticas.

Em algumas localidades litorâneas, interrompendo a predominância tupi-guarani, podiam ser encontrados grupos como os goitacazes, aimorés ou

tremembés. De modo geral, essas populações recebiam o nome de tapuias, que fazia referência ao fato de falarem outras línguas (FAUSTO, 2006, p.15).

Fausto (2006, p. 15) ressalta a dificuldade de analisar a sociedade e os costumes dos índios que habitavam o Brasil, por se tratar de uma cultura distante da contemporânea e acerca da qual “existiram e ainda existem fortes preconceitos”. Isso se manifesta com maior ou menor intensidade nas narrativas redigidas por cronistas, viajantes e religiosos, especificamente jesuítas.

Pode ser identificada nesses textos uma distinção entre índios dotados de características positivas e negativas, determinada pela intensidade da resistência destes em relação aos portugueses. Os aimorés, por exemplo, rebeldes e resistentes ao que era imposto pelos religiosos, eram geralmente descritos de modo desfavorável: os índios tupis habitavam em casas, como homens, os aimorés como animais, na floresta; os tupinambás devoravam seus inimigos por vingança, os aimorés porque admiravam carne humana (FAUSTO, 2006, p. 15). Quando, em Portugal, publicou-se a primeira lei vetando a escravização dos índios, em 1570, apenas os aimorés foram particularmente excluídos da proteção da mesma.

Os tupis caçavam, pescavam, colhiam frutas, praticavam a agricultura e migravam – temporariamente ou em definitivo, à medida que a terra se exauria. Para o cultivo da terra derrubavam árvores e realizavam queimadas – prática adotada pelos colonizadores. A economia era essencialmente de subsistência, cada grupo produzindo para atender às suas próprias necessidades, não sendo comuns trocas de alimentos entre aldeias (FAUSTO, 2006, p. 15). A guerra e prisão de oponentes – sacrificados em rituais antropofágicos – também eram aspectos da coletividade tupi.

Os índios tupinambás – etnia dos índios guarani – acreditavam na existência de uma “Terra sem Mal”, em que haveria imortalidade e o trabalho não existiria. Esse paraíso estaria situado “do outro lado do Oceano ou no centro da terra”, em uma ilha denominada “Ilhas dos Bem-aventurados”, único lugar que sobreviveria a uma calamidade que faria desaparecer o mundo “impuro e decadente” (LE GOFF, 1990, p. 286). Cabia, dessa forma, aos índios, encontrá-la antes que sobreviesse o fim desse mundo, o que explicaria, em certa medida, as constantes migrações ameríndias. A respeito disso, Le Goff destaca que,

[...] o mito quase sempre implica uma localização simultânea no tempo e no espaço. Impõe-se uma primeira distinção: a que existe entre os paraísos terrestres e os paraísos extraterrestres, geralmente situados no céu. Quanto

aos paraísos terrestres, é necessário distinguir os imaginários e os outros. Entre os primeiros, alguns foram ficções voluntárias e conscientes, próximas da utopia (como a Atlântida, de Platão), outros foram considerados como tendo realmente existido (por exemplo, as Ilhas Bem-aventuradas, que se trate da “Terra-sem-Mal” dos Guarani), quer das Ilhas Paradisiacas da Antiguidade greco-latina, ou das geografias do Ocidente medieval. (LE GOFF, 1990, p. 287-288).

A partir do Renascimento europeu, podem-se perceber novas tentativas de identificação entre o paraíso terrestre e lugares reais, ou ainda, com lugares em que se pretende instituí-lo, sendo que o Novo Mundo encaixou-se ora em uma, ora em outra possibilidade.

O encontro com uma humanidade até então ignorada, quando da chegada do europeu à América, foi entendida pelos religiosos como um sinal, ou de que “o reino dos santos estava próximo (assim o julgara Vieira no século XVII), ou então de que o fim dos tempos já não tardaria” (DELUMEAU, 2009, p. 314). Era necessário, portanto, conduzir a sociedade ameríndia à proteção da Igreja, uma missão abraçada com fervor pelos colonizadores ibéricos.

Os jesuítas, em virtude de seu método de instrução e de moral sistematizado, tiveram grande influência na formação da sociedade colonial dos séculos XVI e XVII, e “contribuíram para articular como educadores o que eles próprios dispersavam como catequistas e missionários”. Os padres se faziam presentes em toda a Colônia, em contato frequente com as vilas e aldeamentos, comunicando-se com a população nativa por meio da “língua-geral” (FREYRE, 2004, p.90). Esses constantes deslocamentos dos religiosos, mesmo que se configurassem como arriscadamente dispersivos, revelou-se, entretanto, um elemento que contribuiria para sua unidade e, conseqüentemente, influência social.

Ao longo da quase totalidade do século XVI, importava somente às autoridades da Colônia, que aqueles que desejassem nela se estabelecer professassem a fé católica, não importando origem ou ascendência (FREYRE, 2004, p. 91). Nesse sentido Freyre (2004, p. 91) destaca que: “Em certas épocas coloniais observou-se a prática de ir um frade a bordo de todo navio que chegasse ao porto brasileiro, a fim de examinar a consciência, a fé, a religião do adventício”. O que poderia impedir o estabelecimento do estrangeiro na Colônia era a discordância em relação à fé, a heresia, ou a sua insinuação, e não qualquer marca corporal. A saúde da alma era preferível à do corpo e, nesse contexto, sífilis, boubas, bexiga e lepra

desembarcavam no Brasil sem impedimentos, trazidas por europeus e negros de diversas origens.

Não se temia o estrangeiro, nem as deficiências de caráter que esse pudesse apresentar, mas o infiel, o que se confirma em Freyre (2004, p. 91) quando afirma que: “Soubesse [o estrangeiro] rezar o padre-nosso e a aventaria, dizer creio-em-Deus-Padre; fazer o pelo-sinal-da-Santa-Cruz – e o estranho era bem-vindo no Brasil colonial”. O religioso ia às embarcações questionar acerca da fé dos que chegavam, não levando em conta saúde ou procedência, pois para o português, seria considerado seu semelhante aquele com que ele compartilhasse as mesmas crenças (FREYRE, 2004, p. 91).

O cenário em que se desenvolveu a sociedade no Brasil foi marcado pela sexualidade, elemento que assombrou clérigos, chegando até mesmo a dominar alguns deles. As índias ofereciam-se aos brancos, talvez, por imaginarem serem esses como deuses (FREYRE, 2004, p. 161).

A vida familiar indígena concebia a convivência íntima e cotidiana com inúmeros animais domésticos e de estimação: aves como a arara, o tucano, perdizes, urus e patos; além de macacos, quatis, veados e até mesmo cobras, tinham acesso inclusive ao interior das habitações nativas (FREYRE, 2004, p. 166-167).

Cronistas e viajantes do século XVI descreveram, a partir de seu modo de compreensão do mundo, como se desenvolvia a vida econômica indígena, de que maneira se dividiam as tarefas entre homens e mulheres – cabendo a estas a quase totalidade do trabalho no campo, assim como os afazeres domésticos -, aspectos que têm sido confirmados, em grande parte, por pesquisas etnológicas contemporâneas.

A respeito dos tupinambás, Gabriel Soares (apud FREYRE, 2004, p. 183) destaca que era responsabilidade masculina roçar a terra, buscar lenha e lavar as redes nos rios, quando essas ficavam sujas. Além das obrigações fundamentais do homem, no que se referia a fornecer carne e peixe para a tribo, defendê-la de ataques de tribos inimigas e de animais selvagens.

Entretanto, comparativamente, às mulheres exigia-se uma carga de trabalho maior do que a masculina. O cronista Gabriel Soares (apud FREYRE, 2004, p. 184) destaca como função exclusivamente feminina a produção de redes de fio de

algodão e fitas, algumas mais largas, com as quais enfeitavam os cabelos, e expõe, de modo detalhado que:

As mulheres já de idade teem [sic] cuidado de fazerem a farinha de que mantém, e de trazerem a mandioca às costas para casa; e as que muito velhas teem [sic] cuidado de fazerem vasilhas de barro a mão como são os potes em que fazem os vinhos, e fazem alguns tamanhos que levam tanto como uma pipa, em os quaes [sic] e em outros menores fervem os vinhos que bebem: fazem mais estas velhas panellas [sic], púcaros e alguidares a seu uso, em que cozem a farinha, e outros em que a deitam e em que comem, lavrados de tintas de cores; a qual louça cozem em uma cova que fazem no chão e põem a lenha por cima; e teem [sic] e crêem estas índias que se cozer esta louça outra pessoa que não seja a que a faz, que há de arrebentar no fogo; as quaes [sic] velhas ajudam também a fazer farinha que se faz no seu lanço. (FREYRE, 2004, p. 184).

Era também obrigação das índias: plantar o alimento, buscar água à fonte; preparar a comida, além de cuidar das crianças. Pode-se inferir, dessa forma, a relevância do papel feminino, em particular, das mais velhas, na sociedade indígena. Segundo Freyre (2004, p. 185), a mulher representava, para a cultura indígena, um bem de valor econômico e técnico, “um pouco besta de carga e um pouco escrava do homem”, ainda que superior a esse na habilidade de empregar os recursos naturais e “de produzir o necessário à vida e ao conforto comuns”. Para as culturas ameríndias, a poligamia não significava tão somente maior liberdade sexual, mas dizia respeito, ainda, ao desejo do caçador, pescador ou guerreiro, de aproveitar o quanto fosse possível da importância econômica que as mulheres representavam (FREYRE, 2004, p. 185-186).

No que diz respeito à monogamia, essa não era uma característica da cultura dos tupis, sendo a poligamia um direito não apenas dos chefes das tribos, mas de qualquer índio que se mostrasse capaz de alimentar uma grande família (FREYRE, 2004, p. 167).

José de Anchieta percebeu, em meados do século XVI, que nas comunidades indígenas, a mulher não se aborrecia caso seu companheiro tomasse outras mulheres, mas se fosse ainda jovem, ela mesma encontrava outro com quem viver. Essa era uma questão com a qual, evidentemente, não poderiam compactuar os missionários católicos, e não apenas no que dizia respeito aos nativos convertidos, mas entre os colonos portugueses, a quem alguns religiosos – em oposição aos jesuítas –, “facilitavam a livre união ‘com as negras’” (FREYRE, 2004, p. 168). Familiarizados com a poligamia por meio de sua convivência com os

mouros, os portugueses se depararam na Colônia com um cenário onde poderiam dar vazão à sua inclinação, “de moçárabes”, para tomar várias mulheres (FREYRE, 2004, p. 168). Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*, conforme citado por Freyre (2004, p. 169), retoma as impressões dos primeiros cronistas acerca da moral sexual entre os nativos: espanto e aversão.

Para Freyre, era de se esperar que os portugueses, assombrados por uma moral sexual tão divergente da sua, julgassem como devassos os indígenas, ainda que, para o autor, dos dois povos, provavelmente o mais lascivo fosse o europeu, que teve seus princípios morais católicos influenciados já nos primeiros tempos da colonização (FREYRE, 2004, p. 169-170).

Aliás, o intercuro sexual entre os indígenas desta parte da América não se processava tão à solta e sem restrições como Vespúcio dá a entender; nem era a vida entre eles a orgia sem fim entrevista pelos primeiros viajantes e missionários. A laxidão, a licença sexual, a libertinagem, observa Fehlinger que não se encontra entre nenhum outro povo primitivo; e Baker salienta a inocência de certos costumes – como o de oferta de mulheres ao hóspede – praticados sem outro intuito senão o de hospitalidade. O que desfigura esses costumes é a má interpretação dos observadores superficiais. (FREYRE, 2004, p. 170).

Equivocada, ainda, seria a ideia de que os ameríndios viveriam de maneira totalmente livre, não apenas nessa questão, mas também em vários outros aspectos da vida indígena. Ao contrário do ser livre idealizado pelos românticos, o índio brasileiro, nômade e nu, encontrava-se “no meio de preconceito e de medo”, vários dos quais foram assimilados pela cultura mestiça, como por exemplo, a figura do caipora⁸ (FREYRE, 2004, p. 172).

Fausto (2006, p. 16) afirma que os europeus, particularmente os missionários, foram relacionados na imaginação dos índios aos grandes xamãs, que percorriam a terra, indo de aldeia em aldeia, promovendo curas, realizando profecias e anunciando uma terra de fartura. Os estrangeiros - entendidos como indivíduos com poderes especiais -, eram, ao mesmo tempo, reverenciados, temidos e abominados.

No entanto, por não haver uma nação indígena unificada, mas tribos – geralmente em conflito -, aos portugueses foi possível encontrar aliados entre os nativos na luta contra aqueles que lhes combatiam. Nos primeiros tempos de sua

⁸ “[...] este era um caboclinho nu, andando de uma banda só, e que quando aparecia aos grandes era sinal certo de desgraça”. (FREYRE, 2004, p.172).

fundação, o arraial de São Paulo de Piratininga poderia ter sido conquistado pelos tamoiós se não fosse a ajuda dos tupis de São Paulo (FAUSTO, 2006, p. 16).

A população indígena, por outro lado, também teria combatido intensamente aos colonizados, principalmente quando estes pretenderam escravizá-los. Um modo de resistência que se baseava no isolamento, obtido por meio de constantes deslocamentos para terras cada vez mais pobres, contribuindo, em certo sentido, para a manutenção de “uma herança biológica, social e cultural” (FAUSTO, 2006, p. 16).

Podem-se apontar dois modos particulares por meio dos quais os portugueses pretenderam sujeitar a população nativa. O primeiro, empreendido pelos colonos a partir de interesses econômicos, incidiu na escravização. O outro foi realizado por ordens religiosas, em especial a jesuíta, de acordo com desígnios associados as suas percepções missionárias.

O esforço missionário pretendia transformar os índios, por meio do ensino, em “bons cristãos”, congregando-os em povoados. Para se tornar um “bom cristão”, os nativos deveriam assimilar os hábitos de trabalho dos europeus, contribuindo para a criação de um grupo de cultivadores indígenas que poderia atender às necessidades da Colônia (FAUSTO, 2006, p. 23).

Entretanto, essas duas políticas, em alguns momentos, colocaram-se de lados opostos. As ordens religiosas desejavam proteger os indígenas da escravidão imposta pelos povoadores, dando origem a vários conflitos entre colonos e missionários. Estes, no entanto, em certa medida, não levavam em conta a cultura indígena, duvidando inclusive de que o índio pudesse ser considerado uma pessoa (FAUSTO, 2006, p. 23).

O padre Manuel da Nóbrega, conforme citado por Fausto (2006, p. 23), afirmava, nesse sentido, que “índios são cães em se comerem e matarem, e são porcos nos vícios e maneira de se matarem”.

Nesse contexto, as duas instituições fundamentais, destinadas a orientar a colonização do Novo Mundo, eram o Estado e a Igreja Católica, estando as duas relacionadas, com o catolicismo reconhecido como religião do Estado.

Inicialmente existiu uma divisão de trabalho entre as duas instituições. Ao Estado cabia a função de: garantir o domínio português na Colônia, mediante o estabelecimento de uma administração e o desenvolvimento de uma política de povoamento; resolver problemas relativos à mão-de-obra; instituir as relações que

deveriam se estabelecer entre a Coroa e a Colônia (FAUSTO, 2006, p. 29). Essa empreitada implicava no reconhecimento do controle do Estado pelos colonos que se estabeleceriam em terras brasileiras, fosse pela força, pela aquiescência dessa autoridade, ou por ambas.

Nesse contexto, a função da Igreja era vital, visto que monopolizava a educação das pessoas. O “controle das almas” era um recurso decisivo para a consolidação da noção geral de subordinação, mais particularmente de submissão à autoridade do Estado (FAUSTO, 2006, p. 29). A função da Igreja, no entanto, não se restringia a isso. Ela influenciava a vida e a morte dos indivíduos, fazendo-se presente em eventos determinantes, como nascimento, morte e casamento.

Le Goff (1990, p. 70) afirma, no que se refere à conquista do Novo Mundo pelos europeus, que o resultado desse encontro parece ter sido, para o indígena, “a perda de sua identidade”, ou ainda, “um traumatismo coletivo”.

A entrada na comunidade, o ajustamento aos padrões de um modo de viver “decente”, bem como a partida sem pecado deste mundo para o Além, estavam sujeitos a ações controladas pela Igreja: “o batismo, a crisma, o casamento religioso, a confissão e a extrema-unção na hora da morte, o enterro em um cemitério designado pela significativa expressão de ‘campo santo’” (FAUSTO, 2006, p. 29). Nesse sentido, as tradições indígenas, teriam sido gradativamente substituídas, ou conformadas aos modelos religiosos jesuítas, desestabilizando a estrutura interna da sociedade ameríndia, o que teria contribuído para seu desmantelamento ao longo do tempo.

3.1.2 Ação jesuítica na Colônia

Em função do caráter ágrafo da cultura ameríndia, não podem ser encontrados registros documentais acerca de seu modo de vida em épocas anteriores à chegada dos europeus. Dessa forma, os relatos referentes a essa questão se baseiam em suposições, constituindo-se a partir do olhar do estrangeiro. Resta o questionamento do que teria se perdido, e daquilo que cronistas deixaram de registrar em virtude de seu olhar influenciado pela mentalidade medieval. Assim, esta pesquisa se vale da observação de religiosos e viajantes que vivenciaram e/ou

testemunharam as crenças ameríndias a fim de compor o contexto com que Anchieta teria se deparado.

A forte presença indígena no Norte do Brasil, fez desse um dos mais importantes campos para o trabalho de evangelização empreendido pelos jesuítas. Considera-se que, em 1740, viviam nos aldeamentos jesuítas e franciscanos da região cerca de cinquenta mil indígenas (FAUSTO, 2006, p. 31).

A colonização da capitania de São Vicente teve início pelo litoral, baseada no cultivo de cana e o estabelecimento de engenhos. No entanto, sendo uma região densamente povoada por indígenas, despertou grande interesse dos primeiros missionários jesuítas. Missionários e colonos, com intenções distintas, iriam se dedicar a desbravar o interior do continente, abrindo caminho por trilhas indígenas, até alcançar o planalto de Piratininga.

Em 1554, Manuel da Nóbrega e José de Anchieta estabeleceram no planalto o aldeamento de São Paulo, elevado à condição de vila no ano de 1561, inaugurando ali o colégio dos jesuítas (FAUSTO, 2006, p. 49-50).

Serge Gruzinski, em *A colonização do imaginário* (2003), chama atenção para o fato de que, entre os elementos que devem ser levados em conta ao se analisar a chegada dos catequizadores ibéricos ao Novo Mundo, há outro aspecto relevante além das disputas bélicas, políticas, sociais e econômicas: a consciência de que havia diversos modos de se apreender a realidade:

A “realidade” colonial transcorria num tempo e num espaço distintos, baseava-se em outros conceitos de poder e de sociedade, desenvolvia abordagens específicas da pessoa, do divino, do sobrenatural e do além. Na verdade, as distâncias que separavam os sistemas de representação ou os sistemas de poder remetiam a um corte mais global, subjacente e latente, ligado ao modo como as sociedades em confronto percebiam, memorizavam e comunicavam aquilo que concebiam como realidade, ou melhor, como *sua* realidade. (GRUZINSKI, 2003, p. 271).

Dessa perspectiva, o trabalho missionário jesuítico consistiria também, em que a população indígena apreendesse uma realidade estranha à sua, sem referente concreto, ou mesmo que encontrasse qualquer correlação com a realidade autóctone: o sobrenatural católico. Um empreendimento, ao mesmo tempo simples e complexo. Simples, pois mesmo que as duas culturas estivessem afastadas por distâncias significativas, ambas estavam de acordo ao eleger o maravilhoso,

elevando-o à categoria de fato irrefutável. Complexo, visto que a concepção que cada uma das culturas tinha de seu sobrenatural divergia em vários aspectos.

Colonizadores e missionários não hesitaram em definir as divindades indígenas como revelações do caráter multifacetado do diabo. Não surpreendia aos europeus que o diabo e seus agentes fizessem ouvir sua voz por meio dos índios que possuíam, ou que saíssem em fuga de seus antigos locais de adoração. Responsabilizados por incitar os índios à rebelião e ao pecado, de levá-los a revoltar-se contra a Igreja e de impedir que caíssem as chuvas, os demônios receberam muita atenção nesse contexto. Assim, pode-se afirmar que uma parcela das culturas autóctones refletia, para os eclesiásticos, “a realidade ameaçadora e negra do demoníaco” (GRUZINSKI, 2003, p. 272).

A Igreja, na maioria das vezes, rejeitava situações às quais os nativos conferiam grande importância, como o sonho e os estados de êxtase alucinatório, pois proporcionavam o estabelecimento de contato entre homem e entidades, entendidas como demoníacas e, portanto, condenado pelos religiosos. Desse modo, também os alucinógenos eram combatidos, visto que eram instrumentos que promoviam a possessão durante os rituais sagrados (GRUZINSKI, 2003, p. 272-273).

Entretanto, havia a necessidade de levar o indígena a apreender noções e juízos que regiam a realidade determinada pela Santa Sé e, para atingir esse objetivo, as principais armas missionárias foram os sermões e o catecismo. A dificuldade estava em fazer compreender e visualizar entidades divinas, além de outra realidade além desse mundo, mesmo que nem sempre houvesse termos equivalentes nos dialetos indígenas. Nesse caso, recorria-se a aproximações que não abarcavam a totalidade de seus significados, ou até mesmo os distorcia, levando em alguns casos à confusão.

As pregações dos jesuítas eram permeadas, na maior parte das vezes, por fundamentos do imaginário cristão: inferno, céu e os santos. A oposição entre o Bem e o Mal se manifestava de diversas formas, e “o sistema, com sua lógica imperturbável e rígida, classifica[va] invariavelmente numa única categoria o feio, o sulfuroso, o obscuro e o alarido” (GRUZINSKI, 2003, p. 288).

Esse é, para Gruzinski, o avesso da idolatria, em que impera:

[...] a ambivalência dos deuses, a permeabilidade das coisas, as transformações sutis e as múltiplas combinações. A visão cristã, ao contrário, opera com um esquema simples e simplificado – veja-se a frequente evitação [sic] da questão do purgatório -, de estrutura dualista, que resume o essencial do sobrenatural e da mensagem cristãos. Ao apostar na interiorização dessas associações e desses esquemas repetitivos, a pedagogia jesuítica do imaginário opera, assim, nos mais diversos registros. Ela ultrapassa os limites da palavra e da imagem pintada, para instalar no afetivo, no subjetivo, a experiência indígena do além cristão. Explora as emoções, como o medo e a angústia, integra-as à problemática do pecado e da danação, dissipa-as por meio de técnicas rituais, como a confissão e a penitência, conduzindo à plena assimilação da temática crista da salvação e da redenção. (GRUZINSKI, 2003, p. 288).

Os jesuítas foram responsáveis, ainda, pelo desenvolvimento de uma gramática da língua mais falada na costa brasileira, a fim de que essa fosse ensinada nos colégios e àqueles que aqui chegavam para converter os nativos ao cristianismo. Ao dominar a língua, tornava-se mais fácil o acesso ao que se poderia denominar de sistema de ideias indígenas, o que incluiria seus mitos, religiosidade e organização social, facilitando a substituição dessa ideologia por conceitos e noções europeizados.

Apenas fazendo uso desse recurso é que se poderia instruir acerca dos bons costumes e condenar os maus, de acordo com a doutrina cristã, mediante encenações teatrais e festas religiosas. Para alcançar seus objetivos de crescimento e expansão, os valores europeus deviam ser pregados de modo a serem aceitos e, nesse sentido, os jesuítas fizeram uso de instrumentos que condiziam com a cultura e práticas daqueles que deviam ser doutrinados.

Pode-se afirmar que existe, conforme atestado por Holanda (1963), uma relação dialética entre a construção histórica e material da vida natural indígena, expressa pela língua autóctone, o tupi, e o que é relativo a uma religião e moral provenientes de outro contexto sociocultural. Desse confronto surgiu a língua geral, o *nheengatu*, que nada mais seria do que a língua tupi acrescida de vocábulos descontextualizados, que deviam servir aos objetivos dos padres de corrigir a alma dos nativos.

Freyre (2004, p. 177) adverte, acerca da necessidade de se levar em conta, do ponto de vista da cultura indígena, o encontro entre o europeu e o índio. No que se refere às sociedades nativas do Brasil, sobrepujadas pelo colonizador ou por ordens religiosas, poder-se-ia constatar a deterioração da moral, sobretudo porque a cultura dominadora tendia a infligir ao povo submetido “a sua cultura inteira, maciça,

sem transigência que suavize a imposição. O missionário tem sido o grande destruidor de culturas não europeias, do século XVI ao atual; sua ação mais dissolvente que a do leigo” (FREYRE, 2004, p. 177-178).

No que se refere à Colônia, constatou-se a princípio, em certa medida, uma crise na moral católica do limitado contingente de colonos, influenciados pelo cenário amoral nos contatos iniciais com a população indígena, situação que começou a sofrer modificações a partir da ação dos padres jesuítas. Esses substituíram os cantos tradicionais indígenas por outros, de sua própria composição e, portanto, que não exaltavam o amor, mas Nossa Senhora e os santos. Aos nativos catequizados foram proibidas as danças e as cerimônias que revelassem elementos “selvagens”, sendo permitidas apenas aquelas consideradas inofensivas, praticadas pelas crianças (FREYRE, 2004, p. 178).

Os padres da Companhia de Jesus entendiam como necessária a total supressão de tudo o que, na cultura indígena, estivesse em dissonância com os valores e dogmas do catolicismo europeu, afastando, dessa forma, a arte da vida (FREYRE, 2004, p. 178). E não poderia ser de outra forma, à medida que esses religiosos acreditavam firmemente estar cumprindo sua missão, como bons soldados de Cristo, ao trazer para o seio da verdadeira Igreja, um povo assolado e dominado pelo diabólico.

A reunião dos nativos convertidos em aldeamentos, ou vilas, segundo Freyre (2004, p. 179), teria contribuído para a consolidação da influência jesuítica, à medida que modificava profundamente a sociedade indígena, caracterizada pelo nomadismo. Os aldeamentos atendiam a necessidade de educar os nativos, fundamentando e conduzindo à sua conversão. No que se refere às tradições indígenas, tratava-se de efetuar, primeiramente, certo policiamento, garantindo uma verdadeira modificação no modo de viver autóctone e, conseqüentemente, uma conversão verdadeira.

O agrupamento dos nativos em aldeamentos, dessa perspectiva, entre outros aspectos, facilitaria o processo de conversão e manutenção da fé mediante a desestabilização da influência de carábas e pajés, a doutrinação dos mais jovens e a transformação dos modos de vida dos líderes indígenas. A apropriação de atitudes e discursos dos líderes e feiticeiros contribuía para que os padres assumissem a mesma postura carismática daqueles. Montero (apud ALVES FILHO, 2007, p. 47) atesta que:

Anchieta, ao buscar a conversão de algumas aldeias tupinambá ao longo do litoral, lançou mão de um discurso curiosamente semelhante ao dos mesmos pajés carismáticos que tanto desprezava. Falando em voz alta por suas casas como é seu costume, Anchieta colocava 'que queríamos ficar entre eles e ensinar-lhes as coisas de Deus para que lhes desse abundância de mantimentos, saúde e vitória de seus inimigos e outras coisas semelhantes'.

Dessa maneira, a ação jesuítica adaptava aspectos da cultura indígena, ao mesmo tempo em que o sistema de aldeamentos contribuía para evitar que os índios entrassem em guerra contra os colonizadores portugueses, impedia-os de praticar seus rituais antropofágicos e a poligamia, mantendo-os sujeitos às ordenações sociais católicas.

Freyre (2004) chama atenção, ainda, para lista de influências/ações prejudiciais promovidas pela colonização, elaborada por Pitt-Rivers, reconhecendo a maioria como elementos que atingiram a população nativa brasileira por meio da ação jesuítica. A essas influências nocivas, poderia ser atribuída, em certa medida, a deterioração do povo e da cultura ameríndia:

[...] 1) a concentração dos aborígenes em grandes aldeias (medida por que muito se esforçaram os missionários no Brasil); 2) vestuário à europeia (outra imposição jesuítica aos catecúmenos); 3) segregação nas plantações; 4) obstáculo ao casamento à moda indígena; 5) aplicação de legislação penal europeia a supostos crimes de fornicação; 6) abolição de guerras entre as tribos; 7) abolição da poligamia; 8) aumento da mortalidade infantil; 9) abolição do sistema comunal e da autoridade dos chefes (acrescentemos: da autoridade dos pajés, mais visados que aqueles pela rivalidade religiosa dos padres e mais importantes que os morubixabas). (FREYRE, 2004, p. 179-180).

Pode-se considerar, no entanto, que para algumas das questões acima citadas, contribuíram não apenas os jesuítas, mas também os colonos, como por exemplo, a segregação dos indígenas nos campos de cultivo e a divisão sexual de trabalho, nos moldes europeus. Da mesma forma, foram os colonizadores, e não os padres, na maior parte das vezes, os responsáveis pela alteração no modo de viver autóctone, desfigurando seus hábitos alimentares e de tarefas, modificando-lhes o metabolismo, disseminando entre eles moléstias endêmicas e/ou epidêmicas e os levando ao consumo da aguardente de cana (FREYRE, 2004, p. 180).

Se a princípio os jesuítas se inclinaram a substituir os pajés e caraíbas na sociedade autóctone, os aldeamentos permitiram ainda que desempenhassem as

funções que, tradicionalmente, eram cumpridas pelo conselho dos anciãos (ALVES FILHO, 2007, p. 49).

Dessa perspectiva, pode-se inferir que os fundamentos culturais nativos foram gradativamente desestruturados. O índio, não se adequando totalmente ao modelo cultural imposto pelo europeu, permanecia em uma condição intermediária. Contando com aspectos que sofreram alteração em seus significados tradicionais, aliados a novos conceitos e noções inseridos pelos padres, o aldeamento teria contribuído para o dismantelamento da ordem comportamental e social autóctone.

Pode-se sugerir que a obra em tupi de Anchieta e o caráter dos aldeamentos se aproximam à medida que ambos revelam a perda ou desvirtuação do índio. Tem-se uma nova dinâmica operando, em que se mesclam aspectos culturais nativos e uma nova cultura, externa, introduzida pelo europeu.

Entretanto, mais abrangente foi a influência jesuítica, incidindo sobre a moral, o ensino e os modos de atividade econômica, enquanto os colonizadores não davam importância à nudez ameríndia em suas plantações. Ao passo que os padres, desde sempre haviam persistido na intenção cristã de vestir os índios, admitindo a ausência de vestimentas apenas nos meninos (FREYRE, 2004, p. 180).

As consequências da obrigação de adotar o uso de vestimentas a uma cultura acostumada à nudez total, e a cobrirem-na apenas o suficiente para proteção do corpo contra o sol, frio ou insetos, ou como decoração, puderam ser percebidas a curto prazo na Colônia. A esse uso forçado, poder-se-ia atribuir, em certa medida, a disseminação de enfermidades de pele e de pulmões – comuns nos séculos XVI e XVII -, que contribuiriam para dizimar comunidades autóctones, imediatamente depois de dominadas pelos europeus. O costume de cobrir o corpo, infligido pelos padres, alterou nos indígenas, conceitos tradicionais de moral e higiene, dificilmente substituíveis por outros, o que colaboraria para que muitos nativos, acostumados à nudez, descartassem suas roupas europeias apenas quando essas já se desfaziam, fosse por sujeira ou por desgaste (FREYRE, 2004, p. 180).

No que se refere à higiene corporal, os índios brasileiros podiam ser considerados superiores aos colonizadores que aqui desembarcaram em 1500. Freyre (2004, p. 181) chama atenção para o fato “de que entre estes exaltavam-se por essa época santos como Santo Antão, o fundador do monaquismo, por nem os pés dar-se de lavar; ou como São Simeão, o Estilita, de quem de longe se sentia a inhaca do sujo”. Ainda assim, os portugueses não poderiam ser considerados os

menos asseados entre os europeus do século XVI, mas figuravam entre os mais limpos, certamente devido à influência moura.

Entre os cronistas à época da colonização, foram os franceses – como Ives d'Evreux e Jean de Léry -, que demonstram mais espanto quanto ao número de banhos a que se dedicavam os índios, considerados responsáveis por doenças do aparelho respiratório. Ao passo que, o contrário é que seria verdadeiro, tais enfermidades teriam se disseminado entre os indígenas em decorrência da imposição do uso de roupas e de “resguardos” europeus (FREYRE, 2004, p. 181). Freyre oferece uma explicação para a insistência europeia no uso de roupas e sua aversão pelos banhos constantes, observados entre as sociedades do Novo Mundo:

Pela Europa os banhos à romana, ou de rio, às vezes promíscuos, contra os quais por muito tempo a voz da Igreja clamara em vão, haviam cessado quase de todo, depois das Cruzadas e dos contatos comerciais mais íntimos com o Oriente. O europeu se contagiara de sífilis e de outras doenças, transmissíveis e repugnantes. Daí resultará o medo do banho e o horror à nudez. (FREYRE, 2004, p. 182).

Nesse contexto, aos primeiros europeus que desembarcaram no Brasil, surpreendeu encontrar um povo, aparentemente, livre de manchas sifilíticas e para quem os constantes banhos de rio eram um prazer.

As índias, responsáveis por todo o asseio doméstico na cultura autóctone – excetuando-se a lavagem das redes sujas -, demonstravam ainda maior gosto que os homens pelo banho e pela higiene corporal. Foram nelas que se encontrou maior resistência ao uso de roupas, moralizadoras para o europeu, mas para elas anti-higiênicas, visto que dificultavam o hábito de se banharem “livre e frequentemente no rio; às vezes quase de hora em hora. Dez, doze banhos por dia” (FREYRE, 2004, p. 182-183). Desse modo, a intenção de se vestir as mulheres índias, conforme os costumes europeus, não obteve sucesso no princípio da colonização.

Tendo em vista os objetivos da missão jesuítica entre as populações ameríndias, revelava-se o imperativo de se instruir acerca da necessidade da sujeição e controle dos prazeres da carne, em especial, os sexuais. Por meio desse processo, os religiosos pretendiam garantir, ainda, a salvação de suas próprias almas – ao dedicarem suas vidas a obra de Deus -, além da salvação das almas daqueles a serem alcançados pela palavra divina.

Essa inquietação tinha origem na noção católica de que “os prazeres venéreos são os que mais dissolvem a alma do homem” (AQUINO, 1980, p. 3127). Dessa forma, os anseios da carne deveriam ser sujeitados à ordenação divina, a fim que o homem pudesse garantir sua entrada no Paraíso.

Um dos meios pelos quais os jesuítas intentaram erradicar os vícios presentes nos costumes e tradições autóctones foi o exemplo. Dessa perspectiva, disseminou-se a adoração à Virgem e aos santos, a quem se deveria imitar, tendo em vista a correção e moralização do modo de vida ameríndio.

Para a sociedade medieval europeia e, portanto, para seu imaginário religioso, o corpo poderia ser considerado “o lugar da inscrição dos aspectos visíveis da animalidade, da escassa humanidade [...]. Corpo que não pode ser deixado à sua própria voracidade, e deve ser controlado segundo estritas regras que freiem e ordenem seu caráter impuro” (NEVES, 1971, p. 54 apud DUARTE, 2011, p. 02).

Dessa forma, a manutenção dos atributos associados ao corpo deveria se efetivar mediante uma variedade de penitências e punições. Para o imaginário jesuítico na Colônia, a prática de ações virtuosas como mortificação e pureza, se vividos em sua plenitude, propiciariam a purificação da alma, contribuindo para a manifestação dos desígnios divinos na terra.

3.1.3 Escolas de ler, escrever e convencer

A Companhia de Jesus estabeleceu colégios de humanidades, também conhecidos como “escolas de ler e escrever” em Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Vicente, Rio de Janeiro e São Paulo.

Gabriel Soares destaca, conforme citado por Freyre (2004, p. 214), que os índios que habitavam as terras brasis no século XVI, eram capazes de aprender tudo o que os europeus lhes ensinavam; com exceção dos exercícios de memorização, raciocínio e abstração, que inicialmente os padres jesuítas persistiram em aplicar em seus colégios, como ler, escrever, soletrar e rezar em latim. Nessas atividades, os índios se mostrariam sem vontade de aprender, interessando-se apenas pelas aulas “de canto e música; pela representação de milagres e de autos religiosos; pela aprendizagem de um ou outro ofício manual”. Não surpreende, nesse sentido, que José de Anchieta comentasse acerca da “falta de engenho” dos

nativos, enquanto Gabriel Soares definiria os índios tupis como “muito bárbaros” quanto à aprendizagem (FREYRE, 2004, p. 214).

O índio brasileiro poderia ser considerado um catecúmeno que, ao ser alcançado pelo trabalho de conversão empreendido pelos jesuítas, não respondia à nova ordem de modo satisfatório. Nesse sentido, Freyre (2004, p. 215) infere que o missionário mais indicado para o tipo de sociedade como a ameríndia, teria sido, “pelo menos o franciscano em teoria; inimigo do intelectualismo, inimigo do mercantilismo; lírico na sua simplicidade; amigo das artes manuais e das pequenas indústrias; e quase animista e totemista na sua relação com a Natureza, com a vida animal e vegetal”.

Em *Chronica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil e do que obraram seus filhos nesta parte do Brasil*, o padre Simão de Vasconcelos, conforme citado por Gilberto Freyre (2004, p. 215-216), ressalta que os jesuítas vieram ao Novo Mundo sem a pretensão de ensinar aos nativos, habilidades técnicas e/ou artísticas, mas as literárias e acadêmicas. Pode-se afirmar, no entanto, que por um lado os religiosos da Companhia de Jesus desejavam transformar os índios em estudantes cristãos, e por outro, serviam-se daqueles que viviam nos aldeamentos com objetivos mercantis, enriquecendo da mesma maneira que os colonos, mediante a produção e comércio do mate, do cacau e do açúcar.

Os jesuítas contribuíram para que os nativos brasis não tenham recebido o mesmo tratamento intransigente que sofreram aqueles a quem pregavam os protestantes ingleses. Contudo, os mesmos religiosos serviram-se, em alguns momentos, das mais atrozidades técnicas de conversão. José de Anchieta - “o mais piedoso e santo de todos” -, poderia refletir o pensamento catequético jesuítico ao afirmar que “espada e vara de ferro, que é a melhor pregação” (FREYRE, 2004, p. 217).

A ação catequética jesuítica dispensou atenção especial às crianças indígenas, visto que se entendia ser mais interessante, do ponto de vista dos padres, diluir no nativo, o mais rapidamente possível, tudo que se configurasse na ideologia ameríndia como contrário aos dogmas e moral católicos (FREYRE, 2004, p. 218). Os meninos, em especial, eram retirados da comunidade, ainda “indefinido[s] na moral e vago[s] nas tendências”, tornando-se o eixo do trabalho de conversão, os quais poderiam os jesuítas conformá-los a seu modo (FREYRE, 2004, p. 218). A ação missionária se fundamentou, assim, em uma inversão, em que os

filhos passavam a servir de exemplos a seus pais, e era a criança que mostrava os caminhos de Deus aos adultos.

Freyre, acerca desse processo, afirma ainda, que “o culumim [sic] tornou-se o cúmplice do invasor na obra de tirar à cultura nativa osso por osso, para melhor assimilação da parte mole aos padrões de moral católica e de vida europeia; tornou-se o inimigo dos pais, dos pajés, dos maracás sagrados, das sociedades secretas” (FREYRE, 2004, p. 218).

Importante destacar, entretanto, que não era o desejo dos religiosos o aniquilamento dos ameríndios, mas apenas que esses encontrassem a verdade, aproximando-se do verdadeiro Deus. Esse objetivo não poderia ser atingido sem que, no entanto, fossem rompidos todos os laços que prendiam os nativos, cultural ou moralmente, a tudo que estivesse permeado de crenças e costumes que não pudessem ser absorvidos pelo catolicismo (FREYRE, 2004, p. 218). Em alguns casos, os jesuítas obtiveram sucesso em apartar os infantes da cultura autóctone, tornando-a motivo de chacota aos olhos dos recém-convertidos.

O projeto de que foram parte os meninos indígenas no início da catequização e colonização do Novo Mundo – período de altos índices de mortalidade infantil, como se pode perceber a partir das próprias crônicas jesuíticas -, assumiu aspectos por vezes “mórbidos”, consequência, em certa medida, da associação “da criança com o anjo católico”. A mortalidade infantil teria passado a ser recebida com menos horror, “quase com alegria” (FREYRE, 2004, p. 203).

Durante a doutrinação, os padres, em face do aumento no número de mortes de crianças, consequência do contato com os colonizadores e alteração de hábitos de higiene e alimentação, esforçaram-se por abrandar entre os índios as implicações dessa situação, enfatizando que não se tratava da morte de um pecador, “mas um anjo inocente que Nosso Senhor chamava para junto de si” (FREYRE, 2004, p. 203).

A influência sobre as crianças possibilitava a conservação, a medida do possível, da população indígena sem a manutenção de sua cultura. Os jesuítas, entretanto, propuseram-se a ir além e, em um ambiente protegido – dos colégios do século XVI ou das missões guaranis -, dedicaram-se a levar o índio a desligar-se não apenas dos costumes e tradições nativas, mas também da própria influência dos colonos, tanto sociais quanto econômicas. Para Freyre (2004, p. 218-219), foi nesse ponto que as ações educacionais e civilizadoras jesuíticas “artificializaram-se, não resistindo mais tarde seu sistema de organização dos índios em ‘aldeia’ ou

‘missões’ aos golpes da violenta política antijesuítica do marquês de Pombal” (FREYRE, 2004, p. 218-219).

Ao se estabelecerem em terras brasileiras, em 1552, uma das pretensões jesuíticas era a de promover apresentações escolares que, além de deixar claro o ponto de vista católico, proporcionaria aos estudantes uma ocasião para a prática do latim, nos moldes do que acontecia na Europa.

Entretanto, os jesuítas foram forçados a admitir, em seus espetáculos, não apenas o português e o espanhol, mas também o tupi, língua mais falada na costa brasileira, sendo essa última a única compreendida pela maior parte da população nativa, principal alvo dos objetivos de catequização portugueses (PRADO, 1993, p. 16).

Por meio de uma estratégia positiva, os padres investiam na formação dos índios com a intenção de fornecer-lhes os rudimentos da fé, o que significava seu “preparo oratório, através de recursos pedagógicos que parecem guardar matrizes comuns e repropor os que se estavam conformando em seus colégios, na Europa e na Colônia” (TORRES, 2006, p. 153).

É possível afirmar que as tramas do teatro promovido na Colônia pelos jesuítas obedeciam aos parâmetros da discursividade ágrafa:

Tramas curtas, quase cenas, mais do que uma narrativa linear e contínua são algumas de suas características, segundo Ong. A unidade é dada pela mensagem única, na qual cada cena representada aparece como elemento de demonstração prática e atualizada da verdade nela contida. Cenas nas quais a vida quotidiana da colônia fornece ilustrações exemplares dos pecadores e de pecados, entendidos estes últimos como vícios, prontamente remetidos e confrontados aos paradigmas bíblicos ou, na maior parte das vezes, hagiográficos [...].

[...]

Imagens móveis para um público sem escritura, ou melhor, portador de uma cultura de oralidade primária, isto é, ágrafa e, portanto, muito diverso dos analfabetos europeus.

Muitos destes aspectos foram levantados pela crítica moderna, ao tratar do que nos restou deste teatro. Tais características, fiéis testemunhos do ambiente cultural em que foram produzidas, entretanto, não correspondem a insuficiências, deficiências ou faltas. (TORRES, 2006, p. 158, 159).

Podem-se entender, dessa forma, tais elementos como consequência de um teatro que pretendia a transmissão de uma mensagem nova que se propunha a agregar elementos da própria cultura autóctone, conforme esses eram identificados e apreendidos pelos jesuítas. Para tanto, fica evidente a necessidade de um olhar

mais cuidadoso acerca do imaginário cultural que influenciaria as relações entre o europeu e seu espectador na Colônia.

Fernão Cardim, conforme citado por Décio de Almeida Prado (1993, p. 20), elenca alguns dos princípios da encenação, ou seja, da dramaturgia jesuítica: o teatro compreendido como parte de um evento maior que, mesmo religioso, exibindo aspectos profanos e de puro entretenimento; o invariável deslocamento espacial, característico também dos festejos nativos, que servia como suporte aos eventuais diálogos que levavam a procissão a parar; as alegorias; o espaço cênico quase sempre se aproveitando da natureza; os papéis representados por estudantes, juntamente com indígenas; a figura diabólica proporcionando, em alguns casos, momentos de humor; o emprego de instrumentos musicais indígenas, canto e dança; e, sobretudo, o teatro apreendido como jogo, “porta imaginária”, por meio da qual entravam os indígenas, fingindo emboscadas, declarações de guerra, batalhas navais.

3.2 JOSÉ DE ANCHIETA

A inspiração dos padres e irmãos da Companhia era o *perinde ac cadaver* – assim como um cadáver -, proposto pelo documento de constituição da ordem, que lembrava aos seus membros que, antes de qualquer coisa, deviam obediência a seus superiores e consideração pelos habitantes dos locais por que passassem.

“Sê tudo a todos...”, com esse lema, Anchieta desembarcou, em 1553, nas terras de um Novo Mundo que ele pretendia conquistar para o Senhor (HERNANDES, 2008, p. 21).

Nascido na ilha de Tenerife, José de Anchieta (1534-1597) era filho de Juan López de Anchieta e D. Mência de Clavijo y Llarena e por seu lado paterno, parente dos Loyola, família do fundador da Companhia de Jesus.

De acordo com Viotti (1980 apud TOLEDO *et al*, 2007), Anchieta teria iniciado sua formação acadêmica em São Cristóvão da Laguna, sua cidade natal, provavelmente em escolas dominicanas. Por sua ascendência judaica por parte de mãe, aos quatorze anos foi enviado para continuar seus estudos em Coimbra, por receio de que sofresse perseguição na Espanha. Nessa mesma época, Anchieta

toma conhecimento da Companhia de Jesus, ingressando nela alguns anos mais tarde, em 1º de maio de 1551.

Passou a frequentar o Colégio Real de Lisboa a partir de 1548, época em que travou contato com um teatro estruturado e guiado pela estética e temas das tragédias e comédias do teatro grego e romano da Antiguidade.

Como noviço da Companhia, Anchieta demonstrou dedicação, participando de oito ou, até mesmo, dez missas por dia, invariavelmente em jejum. Tais excessos lhe renderam uma tuberculose ósteo-articular na coluna que o obrigou a abandonar os estudos um ano após seu ingresso na Ordem. Foi ainda essa doença que o teria levado a partir, em meados do século XVI, para o Novo Mundo, em busca dos ares que seriam capazes de curar doenças como essa.

Dessa forma, de acordo com a instrução de seus superiores, Anchieta se transferiu para as terras recém-descobertas no além-mar em oito de maio de 1553, acompanhando a frota do Governador Geral D. Duarte da Costa que aportou na Bahia em 13 de julho de 1553.

Tendo mantido contato com as principais mudanças intelectuais e religiosas de sua época, Anchieta pode ser considerado um homem que viveu entre o medieval e o moderno, o que teria contribuído para que em sua obra também coexistissem esses dois elementos, como se verá no decorrer desta pesquisa. O medieval anchietano, escrito em tupi, espanhol, português e/ou latim, poderia ser exemplificado, também, pelos temas escolhidos para seus textos, assim como por sua estrutura formal.

A fim de que descreva cronologicamente acerca da produção teatral de José de Anchieta é necessário que se destaque que o *Diálogo Sobre a Conversão do Gentio*, de autoria do padre Manoel da Nóbrega, “como composição dialógica, já remetia o leitor/ouvinte à ideia de uma encenação, na qual os três personagens envolvidos discutem sobre a possibilidade de conversão dos homens da terra” (ALVES FILHO, 2007, p. 79). O próprio Nóbrega teria solicitado a Anchieta, por volta do ano de 1560, a produção de sua primeira obra teatral, que deveria ser representada no ano seguinte.

De acordo com Magaldi (2004, p. 17), a produção teatral de Anchieta pode ser considerada como fundamentada na tradição religiosa medieval. Levando-se em conta os objetivos inicianos, nenhuma forma teatral seria mais adequada do que o auto. Assim, de acordo com o autor, os milagres do século XIII se ajustam à

formação dos textos de Anchieta, e o universo religioso que marca a dramaturgia medieval permeia o teatro do jesuíta. Nele, a vida dos santos aparece em vários textos, bem como a intercessão da Virgem, da mesma forma que nos milagres, contribuindo para o desfecho das tramas. O paganismo da cultura autóctone, marcado por costumes condenáveis do ponto de vista cristão, é estigmatizado frente aos dogmas e moral católicos.

A obra de José de Anchieta tem sido estudada, na maior parte dos casos, levando-se em conta quase que unicamente uma perspectiva religiosa. Isso pode ser explicado, visto o papel que o jesuíta exerceu, prioritariamente, com o objetivo de converter as almas nativas. O emprego de sua produção teatral na disseminação dos preceitos católicos tem prevalecido em detrimento de questões políticas, ou até mesmo literárias, que também se apresentariam em seus textos. Pesquisadores e estudiosos da obra teatral anchietana, salvo raras exceções, classificam-na como teatro de catequese, detendo-se em seus aspectos pedagógicos e, por eles, analisando-a.

Tal viés de interpretação tem, em certa medida, restringido a importância e alcance da dramaturgia do jesuíta, visto que essa categorização estaria marcada pela simplificação, que levaria em conta os aspectos de catequese dos textos. Essa posição pode ser contrariada ao se considerar a diferença entre catequese e religiosidade. A catequese tinha como fundamento o ensino do catolicismo, da religião, o que acontecia nas escolas e nas igrejas. O teatro preconizado por Anchieta, por outro lado, não previa exclusivamente o estabelecimento da religião católica, mas pretendia disseminar uma cultura religiosa, pregando a vivência da moralidade cristã. Dessa forma, poder-se-ia definir o teatro anchietano não apenas como de catequese, mas de uma forma mais abrangente, como religioso, ao qual poderiam ser aplicados julgamentos estéticos que obedeceriam aos mesmos critérios empregados no estudo dos autos sagrados de Gil Vicente.

Sem deixar de levar em conta uma leitura que considere os aspectos morais e religiosos da dramaturgia de Anchieta, pretende-se levantar outros vieses de interpretação que o estudo desses textos propicia.

A produção literária de José de Anchieta é variada, abrangendo desde poemas épicos, como *De Gestis Mendi de Saa*, poemas religiosos ou eucarísticos, como o *De Beata Virgine Dei Matre Maria*, cartas e sermões, até o que interessa em particular a esta pesquisa, um conjunto de textos dramáticos, composto por doze

peças, que em alguns casos só se tem acesso a excertos. Essa produção dramática compreenderia um período de cerca de trinta anos: de 1561, data em que se estima tenha se realizado a primeira encenação do *Auto da Pregação Universal*, até 1597, época em que se representou *Na visitação de Santa Isabel*, seu último auto, em Vila Velha, no mesmo ano da morte do jesuíta.

Acerca da organização dos textos atribuídos à autoria de José de Anchieta, Agnolin (2001, p. 42-43) cita o trabalho do Padre Armando Cardoso, que afirma:

[...] Conservam-se nos arquivos romanos da Companhia de Jesus três cadernos sobre a doutrina cristã, atribuídos ao Bem-aventurado José de Anchieta. O primeiro é um texto tupi com tradução lateral portuguesa, cuja história se conhece. Tem na portada o título tardio em *italiano Catechismo in Brasiliano / V. Anchieta*: é um volume de 160 por 100mm e se guarda no Arquivo da Postulação Geral da Companhia de Jesus (APGSI n. 32 ms. 1731:53 pp.). [...] O segundo é um autógrafo Anchietano de 13 folhas, com o nome de *Doutrina do V. Padre José de Anchieta/Escreita de sua mesma/Letra*. O título lhe foi dado pelo Pe. João Antônio Andreoni, que colocou o pequeno caderno no princípio de uma seleção de poesias de Anchieta, feita pelo próprio Andreoni, caligrafada por copista e chamada *El Canarino del Cielo*. O precioso autógrafo, encadernado com a seleção, conserva-se no Arquivo Romano da Companhia de Jesus (ARSI Opp. NN. 23). É sensivelmente do mesmo tamanho que o precedente. O terceiro nos foi transmitido em duas cópias: a mais antiga e mais estragada é a do Arquivo Romano (ARSI Opp. NN. 22), à qual o Pe. Serafim Leite inexatamente chamou *Devocionário Brasília* por conter orações (HCJB II, 559), título que se corrigiu em parte para *Diálogo da Doutrina Cristã*, atribuindo-o a Anchieta (Ib. VIII 28). A outra cópia caligrafada e bem conservada encontra-se no Arquivo da Postulação Geral (APGSI n. 29, MS. 1730:54 pp.; cerca de 220 por 160mm). (CARDOSO, 1988, p. 19 apud AGNOLIN, 2001, p. 42-43).

A obra teatral de Anchieta compreende cerca de vinte peças, ou autos, escritos e encenados em terras brasileiras ao longo dos últimos trinta anos do século XVI. Entre eles podem ser citados (KALEWSKA, 2007):

- O *Auto da Pregação Universal* (1561), identificado por alguns estudiosos com o *Recebimento que fizeram os Índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarte*. Dela podem ser encontrados fragmentos escritos em língua portuguesa e em tupi, datados de 1567 e 1570.
- O *Auto do Dia da Assunção* (1579), redigido em tupi.
- *Auto de São Lourenço* (1583).
- *Na Festa de Natal*, escrito em castelhano, tupi e em língua portuguesa.

- *Quando no Espírito Santo se Recebeu uma Relíquia das Onze Mil Virgens*, escrita em língua portuguesa.
- *Auto dos Mistérios de Nossa Senhora*, escrito em língua tupi.
- *Visitação de Santa Isabel* (1595), escrita em castelhano.
- *Auto da Vila de Vitória*, redigido em língua portuguesa e castelhano.
- *Na Aldeia de Guarapirim*, 1597, escrita em tupi.

O estudo dos textos anchietanos, incluindo-se aqueles que compõem o *corpus* de análise desta pesquisa, esbarra em uma dificuldade adicional, à medida que se leva em conta que sua produção se deu no Brasil do século XVI, onde a população compunha-se essencialmente de iletrados. Nesse sentido, o estabelecimento⁹ dessas obras encontra barreiras quase intransponíveis, entre elas o fato de serem escritas, em sua maioria, em língua tupi.

Era comum que os padres jesuítas confeccionassem cópias das peças que houvessem surtido efeito satisfatório em seus espectadores, principalmente nos indígenas, para que pudessem ser reproduzidas em outras localidades. Havia ocasiões, entretanto, em que esses textos acabavam por se perder, ou eram rasurados e posteriormente reescritos sem muito critério. Dessa forma, podem ser encontrados inúmeros autógrafos e cópias, contemporâneos das peças e que foram agrupados na obra *Teatro – Obras completas*, de autoria daquele que é considerado o maior especialista em José de Anchieta, Padre. Armando Cardoso (1906-2002), em 1977. Para o estudioso de José de Anchieta, Paulo Romualdo Hernandez (2008), além do primoroso trabalho do Pe. Cardoso, pode-se contar atualmente com outras reuniões da obra anchietana dignas de nota, como a de Maria de L. de Paula Martins, mais atual, além da obra de Guilherme de Almeida, mais antiga (HERNANDES, 2008, p. 10).

Tradução, também recomendada por Hernandez, é o trabalho do professor Eduardo Navarro, 1999, reconhecido estudioso do tupi, cuja obra foi a selecionada para fornecer o *corpus* de análise desta pesquisa. Optou-se pela obra de Navarro tanto por sua já citada credibilidade, como por reunir os dois textos que se pretende analisar, - *Auto de São Lourenço* e *Na aldeia de Guarapirim* -, assim como por

⁹ De acordo com Hernandez (2008, p. 09): “o estabelecimento de um texto é tarefa extremamente complexa, na mediada em que é feita, como no caso do teatro de Anchieta, tomando-se por base manuscritos lacunares e rasurados, muitas vezes completados ou corrigidos sem muito critério pelos copistas. Um estudioso de obras medievais, quase nunca tem em mãos, ou à vista, o texto original”.

oferecer os textos também em suas línguas originais – tupi, traduzido por Eduardo Navarro e castelhano, traduzido por Júlio Cesar de Assunção Pedrosa, o que facilitaria uma possível comparação de termos usados no original, principalmente no caso do tupi. Dessa forma, todas as citações retiradas da obra de José de Anchieta se referem à obra *Teatro – José de Anchieta*, publicada pela editora Martins Fontes em 1999.

A convivência entre missionários e índios nos aldeamentos contribuiu para que Anchieta identificasse aproximações e realizasse transposições de noções que colaborariam para que fosse compreendido entre os silvícolas. A adequação de termos linguísticos obedecia às necessidades do contexto social, âmbito em que Anchieta também reconhecia que exigisse flexibilidade:

[...] que se mitigue nestas partes todo o direito positivo, de maneira que possam contrair-se matrimônios em todos os graus, exceto de irmãos com irmãs. O mesmo é necessário também fazer-se noutras leis da Santa Madre Igreja, pois, se os quiséssemos obrigar a elas no presente, não há dúvida que não quereriam dispor-se a seguir a fé cristã. (ANCHIETA apud ALVES FILHO, 2007, p. 43).

Os textos teatrais de Anchieta, conformados ao contexto da Colônia e aos objetivos missionários, mantiveram-se atrelados à mentalidade medieval e às formas de produção dramáticas conforme preconizadas por Gil Vicente. A obra anchietana é permeada pela presença de santos medievais – São Lourenço, São Maurício, São Vitor, São Vital, São Sebastião, Nossa Senhora, Santa Úrsula, Nossa Senhora da Glória -; lemas bíblicos, figuras angélicas e demoníacas; elementos da natureza, estações do ano; virtudes teológicas e elementos alegóricos – Amor de Deus, Temor de Deus, Governo, Ingratidão, além de personagens bíblicas – Adão e Eva -, que se manifestavam na história e no imaginário medieval ibérico.

Podem ser identificados, ainda, resquícios da Antiguidade – Décio, Valeriano e entidades mitológicas gregas e romanas. Nesse sentido, Araújo (2003, p. 55) destaca que:

Os autos anchietanos se fundam na tripla proposta de impressão, comoção e convencimento. Anchieta não é um autor de complexidades técnicas ou da combinação de elementos sonoros e linguísticos. Seu teatro – e sua poesia – vem permeado da linguagem direta, do período curto, de fácil comunicação e acessibilidade públicas. É um teatro primitivo, na razão direta da primitividade linear e ingênua dos místicos, dos que agasalham uma certa disposição para a crença no eterno. A raiz medieval é comum: anjos, diabos, Virgem, pastores, pessoas simples, os arrogantes, os

soberbos, os poderosos do mundo. No final, o bem vence sempre. Anchieta usa da alegoria de igual maneira como esta foi usada no estilo medieval, e, como fonte de convencimento e antecipação para a messe. A imagem é eloquente, o colorido, o aparato visual convence. Se o teatro de Gil Vicente ganha em ação, o de Anchieta ganha em imagens e colorido. Vale como história: o teatro e a poesia de Anchieta são os primeiros documentos (líricos) de nossa literatura.

Outro aspecto relevante da obra de Anchieta, também relacionado ao imaginário medieval do Ocidente, é a presença da personificação do mal, denominada diabo pelo europeu, mas que assume outras formas e nomenclaturas no teatro de missão.

Dos textos teatrais atribuídos ao jesuíta, sete apresentam personagens diabólicas como fundamentais para a ação dramática: *Na Festa do Natal* ou *Pregação Universal* (1561, na Vila de São Paulo de Piratininga); *Na Festa de São Lourenço* (1587, na aldeia de São Lourenço); *Na aldeia de Guaraparim* (1585[?], na aldeia de Guaraparim); *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarte* (1589, Aldeia de Guaraparim); *Dia da Assunção, quando levaram sua imagem a Reritiba* (1590, em Reritiba, hoje Anchieta, no Espírito Santo); *Quando no Espírito Santo se Recebeu uma Relíquia das Onze Mil Virgens* ou *Auto de Santa Úrsula* (1585 ou 1595[?], na Vila de Vitória, no Espírito Santo); *Na vila de Vitória* ou *Auto de São Maurício* (1595, também na vila de Vitória, no Espírito Santo).

Os textos dramáticos anchietanos, na maioria das vezes representados nos pátios das igrejas, ou próximo a elas, eram construídos a partir de um diálogo central protagonizado por personagens diabólicas, guerreiros indígenas, santos e outros seres celestes. As representações se iniciavam e se encerravam com cantos e danças.

José de Anchieta transportava para o tupi, a lírica e a rima que, até aquele momento, caracterizavam apenas as artes poéticas europeias. Percebendo que os nativos demonstravam interesse por esses elementos, o jesuíta se dedicou ao trabalho de conformar manifestações artísticas passíveis de serem introduzidas no dia a dia dos aldeamentos. Seus textos teatrais, marcado pelo canto e dança, adequados à ideologia missionária, veiculavam forma e conteúdo europeus à língua ameríndia, ainda que fizesse concessões a aspectos culturais e do imaginário indígena.

As personagens diabólicas de José de Anchieta desempenhavam um papel fundamental no trabalho de catequese dos índios, visto que era por meio delas que os nativos eram acusados de se desviar dos dogmas e regras católicas. A tradução dessa personagem – tendo como referência o diabólico presente em Gil Vicente – revelava-a menos maliciosa e perspicaz. Enquanto o diabo vicentino se caracteriza por sua astúcia e esperteza, o anchietano faz uso de um linguajar menos elaborado e é menos inteligente. Nesse mesmo sentido, enquanto a crítica presente na obra de Gil Vicente se opõe à corrupção social portuguesa, a anchietana condenava as tradições indígenas, tendo como objetivo a salvação das almas (ALVES FILHO, 2007, p. 84).

Pode-se realizar uma breve comparação entre essas duas concepções do diabólico, construídas a partir da influência de um imaginário comum, mas conformadas a objetivos distintos. A personagem diabólica de Gil Vicente pode ser considerada mais suave, irônica e convincente, conforme nos revelam estes excertos do *Auto da Barca do Inferno* (apud ALVES FILHO, 2007, p. 85):

FIDALGO: Esta barca onde vai ora, que assi está apercebida?

DIABO: Vai pera a ilha perdida, e há-de partir logo ess'ora.

FIDALGO: Pera lá vai a senhora?

DIABO: Senhor, a vosso serviço.

DIABO: Embarque vossa doçura, que cá nos entenderemos... Tomarês um par de remos, veremos como remais, e, chegando ao nosso cais, todos bem vos serviremos.

(versos 32-33)

FIDALGO: Parece-me isso cortiço...

DIABO: Porque a vedes lá de fora.

(versos 108 a 111)

DIABO: À barca, à barca, senhores! Oh! que maré tão de prata! Um ventozinho que mata e valentes remadores!

Esses aspectos do diabólico vicentino são transportados para as personagens diabólicas de José de Anchieta, revelando seres bélicos; conscientes de sua influência social; e menos convincente que o diabo de Gil Vicente:

(*Na Aldeia de Guaraparim*. V.208)

Diabo 3:

Acredita, meu padrinho,

hã de te apresar hoje.
Eis que esses meus valentões
sabem trucidar gente
sabem destruir-nos.

(Recebimento que Fizeram os Índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarde, versos de 160 a 165)

Diabo 2

Inutilmente o padre a Deus
pretende convertê-los
Ó! Embora ele se esforce
A mim, na verdade, obedecem,
trazendo-me em seu coração.

(Auto de São Lourenço, versos de 62 a 67):

Existe meu auxiliar verdadeiro,
o que trabalha junto de mim,
o que arde comigo:
o chefão Aimbirê,
o pervertedor dos índios.

O diabo vicentino, ardiloso e dissimulado, conveniente às representações na corte de Portugal, dá lugar a figuras simples, humildes e diretas, adequadas a um contexto imbuído tanto de dogmas católicos, quanto de atributos autóctones. A opção anchietana por elementos cênicos adaptados à sua plateia deve ter levado em conta as diferenças entre esta e os cortesões urbanos e cristianizados que tinham acesso às apresentações de Gil Vicente.

Um dos recursos utilizados por Anchieta a fim de reforçar a dinâmica da conversão teria sido, dessa forma, o emprego de personagens diabólicas que transmitiriam a mensagem de catequese por meio do temor e do terror, associando-os a seres aterrorizantes da cultura ameríndia.

A despeito das divergências no que se refere à forma, à cosmovisão, ao uso da linguagem e à construção das personagens que se identificam entre as obras de Anchieta e Gil Vicente, pode-se concluir que o jesuíta manifestou, em certa medida, de modo fiel os padrões, as concepções morais e religiosas, bem como a condenação das tradições ameríndias (ALVES FILHO, 2007, p. 87). Ao não ignorar os costumes autóctones, mas descrevê-los em seus textos, Anchieta colaborou para a construção de um sincretismo religioso, que gradualmente se estabeleceria no imaginário indígena.

Com a intenção de sobrepor o ponto de vista dialógico cristão de oposição entre bem e mal, céu e inferno, Deus e diabo, as consequências da tradução de noções católicas de modo a fazerem sentido para o imaginário nativo, em várias ocasiões contribuía para a instituição de um terceiro imaginário, possível apenas no

âmbito da Colônia. Os seres sobrenaturais ameríndios, de modo geral, não apresentavam as mesmas características daqueles que marcam o imaginário europeu medieval do Ocidente.

Holanda (1951) sugere que a presença de um único idioma em alguns textos pode significar que os mesmos seriam dirigidos a um grupo homogêneo de espectadores, geralmente catecúmenos indígenas. Diferentemente, como acontece no *Auto de São Lourenço*, as peças em que mais de um idioma é utilizado, teriam como destinatário um público misto e com algum conhecimento das línguas faladas pelos colonizadores. Em se tratando dos autos anchietanos é preciso considerá-los, em certa medida, como instrumentos pedagógicos, especialmente integrados a um contexto que definiu o modo de escrita daquele que é considerado o fundador do teatro brasileiro (MOISÉS, 1977, p. 32-47).

Anchieta produziu, também, vários poemas dramatizáveis ainda que suas obras, em sua maioria, constituam-se como moralidades em que o Mal pode ser representado tanto por colonos pecadores, como por índios-diabos, empregados no papel de alegorias realistas. Nesse caso, os índios-diabos possuem nomes tamoios, tribo que havia estabelecido uma aliança com os franceses nas tentativas de conquista da Bahia de Guanabara.

Os pecadores aparecem misturados à comunidade local, e é possível identificar seus costumes, entre eles, o cauim¹⁰, curandeirismo, antropofagia¹¹,

¹⁰ Bebida fermentada, produzida a partir da fermentação de raízes como a mandioca, ou do caju. O cauim faz parte dos rituais de passagem do *kunumi*, menino, para o estatuto de *kunumí guasú*, rapaz; era bebido na festa da sagração de um *maramoñangára*, guerreiro, e também nos rituais de antropofagia, ligados à troca de nome do guerreiro matador. Era usado nas festas do início do plantio e depois da colheita de plantas, principalmente se essa planta fosse aquela com que se fazia o cauim, e se a colheita tivesse sido muito boa. Um belo dia de caça com bastante carne era comemorado com cauim. A visita de um caraíba a uma taba era festejada com cauim. A boa hospitalidade era regada com cauim. (HERNANDES, 2008, p. 111-112).

¹¹ Segundo Jean de Léry, na obra *Viagem à terra do Brasil*, as cerimônias ou rituais de prisioneiros inimigos dá-se da seguinte forma: assim que chegam na aldeia, os prisioneiros são bem alimentados e ainda são concedidas a eles algumas mulheres para satisfazê-los. Tratam bem o prisioneiro e lhes satisfazem todas as necessidades. Não marcam antecipadamente o dia do sacrifício. Se os reconhecem como bons caçadores e pescadores e consideram as mulheres boas para tratar das roças ou apanhar ostras conservam-nos durante bom tempo. Depois de os engordarem os matam afinal e os devoram em obediência ao seguinte cerimonial: todas as aldeias próximas são avisadas do dia da execução e breve começam a chegar de todos os lados homens, mulheres e meninos. Dançam e cauinam. O próprio prisioneiro, apesar de ignorar que a assembléia se reúne para seu sacrifício dentro de poucas horas, enfeita-se de penas e salta e bebe como um dos mais alegres da festa. Depois de ter comido e cantado durante seis ou sete horas com os outros, ele é agarrado por dois ou três personagens importantes do bando e sem que oponha a menor resistência, é amarrado pela cintura com cordas de algodão ou de fibra de uma árvore a que chamam de vyire. Deixam-lhe os braços livres e o fazem passear assim pela aldeia, em procissão, durante alguns momentos. Em seguida, após ter estado assim exposto às vistas de todos, os dois selvagens que o conservam

poligamia, fumo e as pinturas corporais. Importante ressaltar que, várias das práticas condenadas por Anchieta, apresentavam uma função ritual/religiosa, o que receberá maior atenção em momento posterior dessa análise.

3.2.1 O diabólico Mundo Novo de José de Anchieta

José de Anchieta antecede a Frei Vicente na noção de que a América era dominada pelo diabo. Ao final de uma de suas missivas, Anchieta deseja que “Nosso Senhor por sua infinita misericórdia, livrando-a do grande cativo em que está do demônio” preserve a terra recém-descoberta (ANCHIETA, 1988, p. 96).

Anchieta entendia que a população nativa era digna de se tornar cristã, tanto quanto os mestiços e, em carta de julho de 1554 a Inácio de Loyola escreveu:

Todo este tempo que havemos estado aqui, nos mandaram de Portugal alguns dos meninos órfãos, aos quais tivemos e temos conosco, sustentando-os com muito trabalho e dificuldade. Isso nos moveu a que recolhêssemos aqui também alguns órfãos, principalmente dos mestiços da terra, assim para amparar e ensinar, porque é a mais perdida gente desta terra. (...) Temos que é tão importante ganhar um destes como ganhar um índio, porque neles está muita parte da edificação ou destruição da terra como também porque são línguas e intérpretes para nos ajudar na conversão dos gentios. E dentre eles os que fossem suficientes e tivessem boas partes recolhê-los por irmãos, e aos que não fossem tais dar-lhes vida por outra via. (apud ALVES FILHO, 2007, p. 33).

Em outra missiva, de agosto do mesmo ano, igualmente destinada a Loyola, pode-se perceber, entretanto, um juízo de valor negativo em relação à índole nativa, referindo-se aos índios como “bestiais”:

amarrado afastam-se dele umas três braças de ambos os lados e esticam fortemente as cordas de modo que o prisioneiro fique imobilizado. Trazem-lhe então pedras e cacos de potes para que o mesmo possa atirá-las contra qualquer um que estiver em torno dele. Depois de esgotar as pedras e os cacos de potes, o guerreiro designado para dar o golpe com sua ingapema, que permanece isolado da festa, sai de sua casa, ricamente enfeitado com lindas plumas, barrete e outros adornos, aproxima-se do prisioneiro e lhe dirige algumas palavras. Prisioneiro, mais altivo do que nunca, responde no seu idioma às indagações do guerreiro que o matará. O selvagem encarregado da execução, logo em seguida, levanta a ingapema (grande tacape) com as duas mãos e desfecha tal pancada na cabeça do prisioneiro, que cai morto no chão. Imediatamente, depois da execução do prisioneiro, as mulheres colocam-se junto do cadáver e levantam curto pranto, para depois, comê-lo. Em seguida, trazem água fervendo, esfregam e escaldam o corpo do morto afim de arrancar-lhe a epiderme. Logo depois, o dono da vítima e alguns ajudantes, abrem o corpo e o espostejam com tal rapidez como um carnicheiro que melhor esquarteja um carneiro. O corpo do prisioneiro morto e esquartejado, suas entranhas são jogadas aos cães. Todas as partes do corpo são lavadas e colocadas no moquém. Todos ganham seu pedaço, inclusive as velhas, que são mais gulosas. (LÉRY, 1941).

Estamos nesta nova povoação de catecúmenos chamada Piratininga, onde o Senhor, por sua misericórdia e bondade infinita, quer trazer algumas destas ovelhas perdidas ao rebanho de sua Igreja. E isto com não pequeno trabalho, que com eles temos, pregando-lhes continuamente e atraindo-os por quantas vias podemos, porque é gente tão indômita e bestial, que toda sua felicidade tem posta em matar e comer carne humana. (apud ALVES FILHO, 2007, p. 33).

Será apenas com a vinda dos jesuítas, que as terras do Novo Mundo terão sua entrada na era cristã. Em um universo visivelmente dominado por forças maléficas, fortalece-se o sagrado em socorro ao temporal, e o divino passa a intervir no dia-a-dia dos homens. Para Anchieta, a colônia torna-se rica em manifestações do sagrado. Era fato corrente, por exemplo, a intervenção divina contra ataques indígenas que pretendiam avançar contra povoados cristãos (ALVIM; COSTA, 2005):

Eis que se ajuntam, vindos de várias paragens em magotes cerrados, para arruinar para sempre as aldeias cristãs. [...] Se o braço de Deus não impede esses aprestos ferozes com o socorro celeste, senão dispersa essas tribos altivas em breve a ímpia guerra tudo terá conspurcado. (ANCHIETA, 1984, p. 95).

As doenças e epidemias que se abatiam sobre os nativos eram comumente entendidas como um castigo divino por conta de seus pecados. De acordo com Anchieta (1988, p. 50), alguns indígenas que desejavam “retirar-se de nossa sociedade ou a fazer-nos [aos jesuítas] algum outro mal mais grave”, teriam sido punidos com “uma enfermidade repentina da qual morreram quase todos”.

Em uma ocasião, em que após assaltarem uma propriedade, alguns índios teriam saltado “como símios no telhado”, também teria havido punição divina: “Não muito depois se seguiu uma peste de que morreu grande número de contrários, [os índios] tiravam os mortos de casa e deitavam-os às onças, as quais de noite vinham e os comiam. [...] Desta maneira os castigou a destra do Senhor” (ANCHIETA, 1988, p. 109).

Essas intervenções divinas instigadas pela desobediência, descritas pelo jesuíta, revelam uma compreensão medieval de relacionamento entre Deus e o homem. Este, enquanto comprometido com a causa divina, poderia sempre contar com a interferência sagrada em seus momentos de aflição.

Na Idade Média, assim como em toda a história da humanidade, os homens se viam frágeis diante das forças da natureza, ainda que próximos dela. A falência das colheitas e os altos índices de mortalidades medievais eram, dessa forma, considerados manifestações do poder divino ou da fúria da natureza (ALVIM; COSTA, 2005). Anchieta, fruto da mentalidade medieval acionava, diante desse contexto, o sagrado como seu referencial máximo.

A ação do Maligno se revelava, nesse sentido, na perturbação de rios de águas tranquilas, em tempestades que impossibilitam as missas a céu aberto, realizadas pelos missionários, incitava legiões de insetos a atacar os padres durante os trabalhos de evangelização, ou seja, contribuía para que se instaurasse permanentemente um estado de guerra entre o Bem e o Mal na colônia portuguesa.

Na Colônia, o jesuíta e os colonos se encontravam em uma situação de dependência da natureza, expostos a fenômenos por vezes desconhecidos, mas sempre incontrolláveis. Era comum, dessa forma, que as explicações para os mais diversos eventos, naturais ou sociais, fossem procuradas no sobrenatural.

As manifestações do sagrado descritas acima, ou hierofanias¹², abrangiam toda a sociedade, relacionadas, sobretudo, ao governo colonial. Ainda que desde a metade do século XIV na Europa, o governo secular não fosse mais entendido como responsável pela conversão das almas, por homens como Guilherme de Ockham (1280-1349), Marsílio de Pádua (1280-1343) e Martinho Lutero (1483-1546), Anchieta se manteve leal ao pensamento medieval de unidade da fé e do governo. De acordo com essa premissa, um dos papéis mais importantes do governante seria o de se portar de acordo com as virtudes cristãs a fim de se afastar da tirania (ALVIM; COSTA, 2005).

Na Colônia, as hierofanias assumiam o papel de fundamental elemento simbólico, contribuindo para que Anchieta reafirmasse o apoio do poder divino ao poder político. Essa interferência serviria como uma espécie de contrapeso em vista da disparidade entre a riqueza da monarquia portuguesa e dos representantes da coroa na América. Em Portugal, o monarca apelava aos mais diversos cerimoniais e símbolos com o intuito de ressaltar a sacralidade real, reafirmando e legitimando a

¹² Nesta pesquisa optou-se por empregar o termo hierofania (grego hieros (ἱερός): sagrado e faneia (φαίνειν): manifesto) como o ato de manifestação do sagrado, conforme emprego do termo estabelecido por Mircea Eliade em seu *Tratado de história das religiões* (1970).

figura do monarca como detentor de um poder político e religioso (SOUZA, 2002, p. 28 apud ALVIM; COSTA, 2005).

Entretanto, havia certa ambivalência do homem em relação ao sagrado e suas manifestações, visto que a sacralidade tencionava asseverar sua realidade e conquistar território, sendo esse, aliás, um dos objetivos da missão de Anchieta: expandir o terreno sagrado do cristianismo. Por outro lado, havia também a chance da perda dessa realidade e de espaço para o profano, condição que devia ser superada, mas não descuidada completamente (ELIADE, 1993, p. 21-24).

Quando as manifestações do divino definem o que é sagrado, determinam também aquilo que não é, ou seja, o profano. Sagrado e profano, dessa maneira, são indissociáveis, definindo-se e completando-se mutuamente. Nesse sentido, as manifestações do sagrado, para Anchieta, revelam o que, para ele, era considerado divino, bem como sua concepção de profano: a natureza pode transformar-se em medo e o Éden terreno revela aspectos sombrios.

No Brasil colonial, as manifestações do divino assumiam importância, pois confirmavam a ação de um Deus disposto a proteger os cristãos, revelando Sua força por meio dos braços e armas dos guerreiros, por exemplo.

Nesse sentido, as hierofanias se separam do mundo natural já que revelam a perfeição, aspecto que não diz respeito a esse mundo, ainda que possa ser encontrado nele (ELIADE, 1993, p. 20). Esse tipo de relação com o mundo sobrenatural pode ser considerada uma permanência do imaginário cristão medieval, que o entendia como uma dimensão imediata da vida em um mundo que servia como campo de batalha entre o homem e o diabo (VAUCHEZ, 1995, p. 20 apud ALVIM; COSTA, 2005).

Dessa forma, em um mundo constantemente em guerra, o homem podia contar não apenas com Deus como aliado, mas também com a Virgem, os santos, os anjos e a Igreja, mas principalmente com a fé. Como inimigos dos cristãos estavam o diabo, os demônios, os heréticos, os vícios e a fraqueza consequente do pecado original. A imagem de uma guerra espiritual, sendo travada ao mesmo tempo em que os combates humanos, também foi transposta para terras brasileiras e ajustada ao seu contexto. Nesse sentido, a Colônia serviu como palco em que se travou uma luta entre o Bem e o Mal.

No plano sobrenatural os inimigos eram os mesmos, Deus, Cristo e os anjos combateram e venceram o inimigo demoníaco e sua horda infernal, enquanto que na

terra dos homens, novos inimigos se constituíram diante dos colonizadores, entre eles o índio não cristianizado, os pajés e, como já foi visto, a própria natureza.

As hierofanias narradas por Anchieta expõem o que para o jesuíta merece a intervenção do sagrado: as guerras – governo terreno -, a catequese dos índios e os cristãos. As mesmas hierofanias revelam, ainda, o profano: a floresta – geografia do diabo -, e os índios não cristianizados.

As manifestações divinas sinalizam também a aprovação celestial em relação ao movimento de domínio dos espaços que anteriormente pertenciam ao diabo, revelando que, para Anchieta, Deus tinha um lado. Tais manifestações funcionavam para o jesuíta como um modo de compreender o mundo, a causa das vitórias ou derrotas nos combates e os fenômenos da natureza. Nesse sentido, a noção de acaso, ou qualquer explicação que não leve em conta os desígnios de Deus são descartados.

Vale ressaltar que Anchieta reafirma um dos mais profundos e duradouros sentimentos da Idade Média. Para ele, Deus não é um ente inacessível, mas que se faz presente em todos os aspectos da vida do crente. Nesse universo tomado pela ação divina, as hierofanias são apreendidas como transbordamento da perfeição celestial (SCHUBACK, 2000, p. 57-58 apud ALVIM; COSTA, 2005).

Entretanto, Anchieta acreditava estar cercado por hierofanias e não por maravilhas - ação, indivíduo ou coisa assombrosa ou prodigiosa -, visto que no entendimento cristão medieval, o maravilhoso, da mesma forma que o milagre, podia ser um engano produzido pelo diabo, com o intuito de iludir os homens. Era, no entanto, difícil diferenciar as maravilhas de origem mágica das maravilhas demoníacas e das maravilhas divinas (LE GOFF, 2002, p. 118 apud ALVIM; COSTA, 2005).

Ao contrário do homem medieval, Anchieta não via dificuldades quanto à classificação dos eventos extraordinários que testemunhava, ou que ouvia falar, reconhecendo claramente a intervenção divina. Era em momentos de aflição que o sagrado se manifestava: Deus destruía escudos inimigos, acalmava tempestades e castigava com enfermidades os pecadores.

A disseminação das manifestações divinas por todos os setores da vida colonial – nas aldeias, povoados, no interior das casas e nas lutas – é ainda um aspecto constituinte da hierofania cristã medieval que continua atuante no Novo Mundo.

Anchieta, de modo geral, entendia como manifestações da força e da intervenção do sagrado, todo evento que favorecesse aos cristãos, noção que geralmente está associada à hierofania. Dessa forma, toda vitória era vista como outorgada por Deus, fosse ela em um combate, fosse mediante o impedimento da violação de uma índia por meio da invocação do divino.

3.2.2 Natureza diabólica

Para o imaginário do homem europeu medieval, o mar podia se configurar tanto como a estrada da destruição e da impiedade, quanto como possibilidade de conquistas e defesa da fé. Nos séculos seguintes, essa imagem foi lentamente se transformando, e o mar se tornou uma realidade integrada aos cotidianos sociais (ALVIM; COSTA, 2005).

Em terras brasileiras, repetiu-se a noção de fronteira, em que a tradição portuguesa se mesclava aos valores nativos, até mesmo com receio por parte dos colonizadores em se afastarem do litoral (VAINFAS, 2000, p. 254-255 apud ALVIM; COSTA, 2005). Entretanto, a fronteira dessa vez não era o mar, mas a terra, a floresta.

A natureza, para Anchieta, aproximava-se do inferno ao tornar-se palco de batalhas sangrentas. “Ensombradas florestas” dominadas por “selvagens”, passavam a ser vistas pelo jesuíta como um vale que “parece descer ao abismo do inferno”, marcada por “precipícios medonhos” que atormentavam os guerreiros da selva, lugar em que “se aglomerava a flor da juventude inimiga”, os índios-feras (ALVIM; COSTA, 2005).

O retrato da natureza era essencial para o europeu na Colônia, pois estava relacionado a uma dualidade de noções dominantes no outono da Idade Média. Quando a natureza é apreendida como reino da concórdia e do equilíbrio, a sociedade se torna palco da luta do homem contra o homem. Contrariamente, quando a natureza se apresentava como lugar de degradação e disputas, a sociedade assumia o status de harmoniosa.

É desse último ponto de vista, expresso em suas cartas e crônicas, que Anchieta entende o mundo natural na Colônia. A natureza inexplorada representaria uma fronteira para o colonizador. Em um contexto em que o relacionamento com o sobrenatural era bastante próximo, a floresta assumia caráter de fronteira, tanto em

relação à civilização quanto em relação a Deus. Para Le Goff (2002, p. 201-217 apud ALVIM; COSTA, 2005) seria possível afirmar que em Anchieta se percebe uma clara oposição entre centro e periferia que, indo além da questão econômica, dizia respeito a um sistema de orientação espacial que contrapunha o baixo e o alto, ou seja, a terra em que os homens habitam - marcada pela imperfeição -, e o céu - morada de Deus.

Fronteira da civilização, no imaginário de Anchieta a floresta aparece como espaço marcado pelo “baixo” da imperfeição, ligada às sombras e às profundezas. Para os colonos, penetrar esse mundo implica em descida a um mundo inferior, assim como atravessar a floresta significa andar por “fundos vales” e se arriscar por “precipícios medonhos” (ANCHIETA, 1984, p. 177). As árvores altíssimas, cujos topos estavam infestados de inimigos que atacavam os europeus com chuvas de setas, reforçavam a ideia de fundo, e a sensação de estar “abaixo”.

A natureza luxuriante propiciava, da mesma forma, a certeza da ação divina, reiterando a presença de Deus no Universo. Léry, em *Viagem à Terra do Brasil*, 1578, busca por meio da observação - tanto da riqueza quanto da diversidade da natureza -, comprovar que a variedade do mundo natural seria uma prova da grandeza da obra divina. Em Léry, a admiração da natureza não acontece do modo “como fazem os profanos, mas [se destina ao] admirável criador destas maravilhas” (LÉRY, 1980, p. 149).

As narrativas acerca da natureza da América recém-descoberta oferecem aproximações com as descrições bíblicas da natureza do Paraíso. Dessa forma, um esquema mental estabelecido da paisagem edênica influenciava o olhar do homem europeu, levando-o a identificar - no mundo recém-descoberto - características que o aproximavam do mito medieval do Paraíso Terreal: “temperatura sempre igual, bosques frondosos e prados férteis, eternamente verdes [...] ora numa ilha encoberta em que mal se conhece a morte ou a enfermidade ou mal algum” (HOLANDA, 1985, p. 170).

Desse modo, o Paraíso e o Inferno configuravam-se no mesmo cenário, revelando a presença do sagrado, elemento fundamental da mentalidade do homem do medievo, em níveis mais ou menos intensos, que transportava sua compreensão do universo para outro contexto, em que deveria se adequar suas crenças e perspectivas.

Conforme já dito anteriormente, frei Vicente do Salvador acreditava, da mesma forma que João de Barros, Gândavo, além de cronistas quinhentistas, seus antecessores, que a luta entre Deus e o diabo pelas terras brasileiras teria começado já no momento da chegada dos portugueses ao Brasil.

O dia que o capitão-mor Pedro Álvares Cabral levantou a cruz [...] era a 3 de maio, quando se celebra a invenção da Santa Cruz em que Cristo Nosso Redentor morreu por nós, e por esta causa pôs nome a terra que havia descoberto de Santa Cruz e por este nome foi conhecida muitos anos. Porém como o demônio com o sinal da cruz perdeu todo o domínio que tinha sobre os homens, receando perder também o muito que tinha sobre em os desta terra, trabalhou que se esquecesse o primeiro nome e lhe ficasse o de Brasil, por causa de um pau assim chamado de cor abrasada e avermelhada com que tingem panos, que o daquele divino pau, que deu tinta e virtude a todos os sacramentos da Igreja [...]. (SOUZA, 1993, p. 31-32).

Para esses autores, a Terra de Santa Cruz traria inscrita, no próprio nome, os sinais de uma disputa entre Deus e o diabo. A consolidação de tal noção contribuiu para um melhor entendimento da ideia que os padres jesuítas tinham da fauna e flora brasileiras, constantemente afligidas pela ação diabólica, ou elas mesmas possuídas pelo diabo.

O rei de Portugal, Dom Manuel, optou por denominá-la Vera Cruz e, posteriormente, Santa Cruz. A alcunha Brasil surgiu por volta de 1503, relacionada “à principal riqueza da terra em seus primeiros tempos, o pau-brasil”, madeira resistente e de centro vermelho, empregado como corante (FAUSTO, 2006, p. 16-17).

Freyre (2004, p. 173) se refere à influência que a cor vermelha exerceria sobre os portugueses, indicando sua origem no contato entre europeus, mouros e negros africanos. Em Portugal, a mística do vermelho se faria presente como em nenhum outro Estado europeu, manifestando-se não apenas no vestuário feminino plebeu, mas também como proteção contra ameaças espirituais, e em inúmeras demonstrações populares e domésticas (FREYRE, 2004, p. 173-174). Nesse sentido, os telhados deveriam ser vermelhos, a fim que fossem protegidos quem estivesse sob eles; as embarcações pesqueiras; as representações “populares dos milagres e das alminhas”; os adornos dos muares ou os debruns que enfeitavam, por seus poderes, os pescoços dos animais.

Ainda que, em certa medida esquecida a função protetora do vermelho, fica claro que a causa dessa preferência estaria relacionada a questões místicas,

representando ainda, para os portugueses a cor do amor e das uniões amorosas. Para os povos africanos, o vermelho se presentificaria nos ritos centrais da vida em comunidade, aparentemente com a mesma função protetora que se percebia também entre os ameríndios (FREYRE, 2004, p.174).

Na Colônia, a precedência do vermelho se manifestava como influência essencialmente ameríndia, visto que o nativo entendia como possíveis agressores não insetos ou animais, mas os espíritos malignos. Estes, Freyre confirma como apreendidos pelos índios como sempre à espera do momento de lhes possuir o corpo, fosse pela boca, nariz, olhos, ouvidos ou cabelos (2004, p. 175). Dessa forma, justifica-se a necessidade de que essas partes do corpo fossem protegidas por “batoques, penas e fusos atravessados no nariz ou nos lábios; de pedras, ossos e dentes de animais; a raspagem de cabelo, que no Brasil Pero Vaz de Caminha foi o primeiro a notar nos índios e nas índias nuas; os dentes às vezes pintados de preto” (FREYRE, 2004, p. 175). Todos esses artifícios tinham como função afastar das partes mais suscetíveis do corpo os entes malignos. O mesmo papel assumia um tipo de cosmético empregado por algumas tribos da América do Sul, com o qual se besuntavam os cabelos, geralmente de cor marrom-avermelhada ou, em alguns casos, um sumo vegetal, igualmente vermelho. Léry, da mesma forma, no início do século XVI, observou entre os tupis do litoral a prática de se pintar o corpo de vermelho (FREYRE, 2004, p. 175-176). Freyre admite, igualmente, atribuindo “ao sábio professor de Helsingfors” a explicação para a pintura corporal ameríndia como método de proteção ou mágica, em oposição à interpretação que admite que essa tivesse objetivos decorativos ou estéticos, com a intenção de atrair o sexo oposto (FREYRE, 2004, p. 176).

Entretanto, para os ameríndios o vermelho não era apenas indicado – juntamente com o preto -, como medida preventiva para impedir que o corpo fosse tomado por espíritos maus; ou cor com propriedades revigorantes; nem somente a cor da alegria, capaz de conduzir a caça ao guerreiro. O vermelho era, também, a cor da sensualidade e da sedução, mais por suas qualidades místicas do que pela estética (FREYRE, 2004, p. 177).

A inclinação ameríndia pelo vermelho não pode ser, no entanto, explicada com precisão. Essa talvez se devesse por ser a cor do sangue e, desse modo, de caráter místico entre uma sociedade dependente da caça e em permanentes conflitos. Nesse sentido, antropólogos aceitam que, para os nativos americanos, o

vermelho do urucum e de diferentes tinturas fosse aplicado em alusão ao vermelho do sangue (FREYRE, 2004, p. 177).

3.3 IMAGINÁRIO

Na contemporaneidade, o termo imaginário apresenta uma variedade de aplicações, aparecendo tanto em trabalhos acadêmicos pedagógicos e/ou antropológicos, citações literárias, quanto em resenhas jornalísticas. Nos estudos sociológicos, o imaginário, apreendido como imaginário social, tem sua aplicação no que se refere “ao direito, às identidades regionais ou sociais, à formação das classes sociais etc., de forma a designar convenções, idealizações e mesmo pré-julgamentos presentes no senso comum que sustentam noções e concepções arraigadas no tecido social” (MORÁS, 2001, p. 21).

Na obra etimológica de José Pedro Machado (1967), citada por Ivan Teixeira (2003), o vocábulo *imagem*, do latim *imagine*, dá origem a uma extensa sucessão semântica, na qual se destacam: representação, imitação, retrato, imagem, sombra de morto, fantasma, visão, sonho, espectro etc. Vale ressaltar que o verbo *imaginar*, pelo mesmo viés latino, assinala a ação de produzir imagens, ou ainda, representá-las. Para Cruz (2010), o termo *imagem* denota a representação, não apenas visual de um elemento, mas,

[...] a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu, o próprio ser humano. Essa representação mental, consciente ou não, é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passadas e passível de ser modificada por novas experiências.

Jean-Claude Schmitt (2007, p. 11), no que se refere à relevância da imagem para homem, afirma que:

Todas as imagens, em todo o caso, tem sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas.

As manifestações culturais ocidentais, ligadas às civilizações antigas e, principalmente ao cristianismo medieval e sua tradicional recorrência à figuração antropomorfa, têm colocado como um de seus elementos fundamentais as imagens.

Deve-se levar em conta, no entanto, a abrangência que pode assumir o termo imagem. A princípio, é com essa palavra que se designam todas as figurações visíveis, de um objeto ou de um ser, seja ele real ou imaginário: locais, pessoas, anjos ou Deus etc. Os suportes dessas representações podem ser os mais diversos: fotografias, pinturas, esculturas ou até mesmo a tela de um televisor (SCHMITT, 2007, p. 12).

Entretanto, o mesmo vocábulo abarca, ainda, o âmbito do impalpável, mais especificamente, o da imaginação. Não é preciso que se veja a reprodução material de um local particular para que se possa imaginá-lo, visto que esse, ao ser nomeado leva o pensamento a lhe conferir forma, enquanto a memória guardará dele certa imagem. Assim, seria possível sonhar com determinado local, sendo ele conhecido ou não, ou até mesmo fruto da imaginação (SCHMITT, 2007, p. 12).

A imaginação se constitui de representações interiores e imateriais, enquanto se sustenta por meio de representações exteriores e materiais, apreendidas pelos sentidos corporais, passíveis de serem interpretadas de modos diversos. A noção medieval da *imatio* não desprezou a imaginação, visto que se a Igreja do medievo atribuiu função cada vez mais relevante às imagens no que referia à liturgia e à devoção, isso se deve ao fato de que as representações, “mais do que a palavra dos pregadores (a leitura dos livros não sendo acessível senão a uma pequena minoria)”, desempenhava sobre a imaginação de seus devotos um papel determinante, entendido como benéfico (SCHMITT, 2007, p. 355).

Durante o medievo, no Ocidente, a expressão latina *imago*, que daria origem ao termo imagem, poderia apresentar diversos sentidos. Deve-se levar em conta, no entanto, que a semelhança fonética, bem como a relação etimológica entre as duas palavras não devem ser levadas em conta, visto que o conceito medieval de *imago* se inseria em um contexto cultural e ideológico diferente do contemporâneo (SCHMITT, 2007, p. 12-13).

Pode-se afirmar que a *imago* é um dos alicerces da antropologia do cristianismo. Isso se deveria ao fato de que, em seus primeiros versículos, a Bíblia, ao citar a primeira vez em que o homem é nomeado, o trata por “imagem”. De acordo com o Gênesis (1:26), Deus ao criar o homem teria dito: “Façamos o homem

à nossa imagem e semelhança”, e desde então, a imagem permearia inúmeros aspectos da história do ser humano, passando pela Queda - em que o homem perde a semelhança com seu Criador -, pela Encarnação, chegando finalmente ao Juízo Final (SCHMITT, 2007, p. 13).

Por conta da Queda, o ser humano se encontraria vivendo na ausência de similitude com Deus. Nessa questão, que para o cristianismo dá suporte a história, o homem representa a mudança, de modo que o Criador é elemento imutável. No início do século XII, Guilbert de Nogent afirmava que Deus é o “Bom Imageiro e que toda a Criação é a imagem que criara e na qual se refletia” (SCHMITT, 2007, p. 13). A criação seria, então, a imagem do mundo, *imago mundi*, marcada pelo “Bom Imageiro” e, nesse sentido, o mundo, a natureza, as criações humanas, bem como a própria vida moral podem ser entendidas como reflexos que se formam em um espelho.

Ao longo de vários séculos a maioria das imagens não teve outro objetivo que não o de representar o percurso do cristianismo – em tímpanos esculpidos ou vitrais das igrejas -, descrevendo a Criação, a Queda, a expulsão do Paraíso, a Encarnação e Paixão de Cristo e, finalmente, o Juízo Final. O fim último dessas figuras seria o de conferir sentido ao “drama escatológico, marcando suas etapas” (SCHMITT, 2007, p. 14).

Schmitt (2007, p. 14), acerca da função da imagem durante o medievo, destaca que:

A história – palavra que indica a História sacra, mas também as imagens narrativas que a figuram -, adquire assim, a aparência familiar dos seres e das coisas da natureza e da sociedade humana: os pastores que recebem o anúncio do anjo são como pastores verdadeiros, guardando carneiros verdadeiros, e os soldados de Herodes, que massacram os Inocentes, têm a aparência de cavaleiros contemporâneos. Entretanto, nem o pintor e o escultor pensam em imitar as realidades que os cercam, como as percebem com seus olhos. Eles servem-se desses objetos como fórmulas para evocar uma outra realidade, essencialmente diferente e, para dizer a verdade, invisível.

Durante o medievo, a “arte” não se encontrava dominada pela *mimesis* dos Antigos, e o clero relacionava, desprezava e reprovava como *imitatio* os gracejos dos jograis. Os modos de representação e seu colorido eram idealizados, principalmente, como indicações de universos imateriais que ultrapassavam as possibilidades da contemplação. As imagens não seriam capazes de representar –

no sentido usual da expressão – tais realidades, podendo, talvez, “torná-las presentes”, “presentificá-las” (SCHMITT, 2007, p. 14).

Dessa perspectiva, a imagem medieval poderia ser comparada a uma aparição, ou uma manifestação divina da qual carregaria a marca, como no caso do amplo uso do dourado, que ao refletir a luz enfatizava a mediação que a representação exercia entre o material e o imaterial. Enquanto mediadoras, as imagens se colocavam entre o homem e a divindade e, assim, confirmavam a teoria de Santo Agostinho acerca da *imaginatio*.

Em suas reflexões sobre o *Gênesis*, Agostinho discorreu a respeito de três tipos de *visiones*. A *visio corporalis* seria o sentido da visão propriamente dito, que torna possível a percepção de objetos/seres materiais; a *visio intellectualis*, ao contrário, seria a apreensão de realidades imateriais, “estando além de toda imagem”. Em uma posição intermediária entre esses dois tipos de *visiones*, estaria a *visio spiritualis*, capaz de alcançar as feições do ser, durante o sonho ou mediante a vivência de uma visão. É por meio dela que se constituem as *images*, que se fixarão na memória (SCHMITT, 2007, p. 16-17).

A “visão espiritual”, da mesma maneira que tudo que abarca ao mesmo tempo corpo e alma, terrestre e celestial, é um espaço de tensão constante, em que se opõem forças, por vezes, contraditórias. A seu tempo, a *imaginatio* corre o risco de ser subjugada pelo “peso do corpo e dos desejos da carne”, o que contribuiria para que durante muito tempo houvesse resistência à esfera dos sonhos, relacionados ao sono e à ausência de domínio da vontade sobre o corpo e seus desejos (SCHMITT, 2007, p. 17).

Por seu lado, a espiritualidade monástica – em particular a dos cistercienses¹³ – pretendia alçar “a visão espiritual para o alto, arrancando-a ao corpo, ao sentido da

¹³ A sua origem remonta à fundação da Abadia de Cister (em latim, *Cistercium*; em francês, *Cîteaux*), na comuna de Saint-Nicolas-lès-Cîteaux, Borgonha, em 1098, por Roberto de Champagne, abade de [Molesme](#). Este, juntamente com alguns companheiros monges, deixou a congregação monástica de [Cluny](#) para retomar a observância da antiga [regra beneditina](#), como reação ao relaxamento da [Ordem de Cluny](#). Através da “[Charta Charitatis](#)”, em complemento à regra da Ordem de São Bento, Estevão - terceiro abade de Cister - estabeleceu que a autoridade do suprema da Ordem seria exercida por uma reunião anual de todos os abades. Os mosteiros eram supervisionados pelo mosteiro-sede, em Cîteaux, e pelos quatro mosteiros mais antigos da Ordem. A ordem terá um papel importante na história religiosa do [século XII](#), vindo a impor-se em todo o Ocidente por sua organização e autoridade. Uma de suas obras mais importantes foi a colonização da região a leste do [Elba](#), onde promoveu simultaneamente o cristianismo, a [civilização ocidental](#) e a valorização das terras. Restauração da [regra beneditina](#) inspirada pela [reforma gregoriana](#), a ordem cisterciense promove o [ascetismo](#), o rigor [litúrgico](#) e erige, em certa medida, o trabalho como valor fundamental, conforme comprovam seu patrimônio técnico, artístico e arquitetônico.

visão, à contemplação duvidosa dos objetos materiais (as esculturas dos claustros que podiam divertir, as figuras coloridas dos vitrais, as iluminuras cintilantes dos manuscritos), para dar livre curso às metáforas da linguagem mística” (SCHMITT, 2007, p. 17). Entre esses dois eixos, o espiritual adota, em maior medida, seus aspectos corporais.

Durante o século XII, a noção da *imaginatio* agrega novas formas em uma “pneumofantasmologia”, em que se mesclam conhecimentos que apenas em um período posterior viriam a se individualizar: “o da teologia mística, da cosmologia, da psicologia, ótica e medicina” (SCHMITT, 2007, p. 17). Dessa forma, ela dissocia a imaginação de ideias preconceituosas que a relacionavam às ações do diabo – responsável pelas *fantasmata* -, e ao mesmo tempo, pretende restituir ao seu lugar de direito o sentido da visão. É por meio de imagens que os religiosos constituem uma relação mais íntima com as personagens divinas, às quais pretendem imitar.

Na contemporaneidade, “imaginação” se define, principalmente, “como a faculdade psíquica de produzir imagens novas por meio de combinações imprevistas a partir de imagens conhecidas”. Importante destacar que a palavra imaginário, usada como substantivo, “apresenta-se como resultado de fusão dialética entre imagem e imaginação” (TEIXEIRA, 2003), visto que a concepção de imagens requer, fundamentalmente, o uso de imaginação/ação.

Dessa forma, pode-se concluir que, se o estudo etimológico do termo servir como base para a investigação de um conceito, a noção de imaginário diz respeito ao campo semântico do mito e da criação artística, áreas compreendidas pela literatura. Assim, o imaginário se manifesta de forma representativa e sua influência se revela por meio de construções simbólicas (CRUZ, 2010).

O imaginário é o termo essencial relacionado à imaginação, tanto como função como quanto produto. Ele se constitui por imagens mentais e se define a partir de vieses diversos e, em alguns casos, divergentes. Pesquisadores, entre eles Gaston Bachelard, entendem que, em função do imaginário, a imaginação é fundamentalmente aberta, evasiva. Le Goff, no entanto, situa o imaginário no âmbito das representações, atuando como tradução não reprodutora, mas criadora (CRUZ, 2010).

Ter o imaginário como objeto de investigação pode ser considerada uma tarefa complexa, devido à organização de elementos-imagens que constituem um dever-ser para o indivíduo. O estudo das questões relativas ao imaginário

geralmente abarcam, também, aspectos políticos, sociais e econômicos, nesse sentido, imagens elaboradas pelos sujeitos traduzem “lugares de memória”, tecendo uma narrativa de existência em um determinado momento (CRUZ, 2010). Dessa forma, o imaginário, fundamentalmente, revela uma imagem ou realidade subsidiária, podendo ser entendido como uma representação do que existe no mundo.

Schmitt define imaginário como “uma realidade coletiva que consiste em narrativas míticas, em ficções, em imagens partilhadas pelos atores sociais”, devendo-se considerar, ainda, que todo grupo social constrói um imaginário, fundamentado em imagens e desejos compartilhados, o que garante tanto sua coesão quanto sua identidade (SCHMITT, 2007, p. 351). A noção de imaginário se impõe, em certa medida, aos conceitos de representação, símbolo e ideologia, que determinam parte de suas características e de suas funções.

Dessa perspectiva, é possível se considerar o imaginário particular de uma nação ou de uma cultura, com significado próximo da ideologia, ainda que esta pressuponha um organismo mais consciente e ligado ao intelecto, enquanto o imaginário concerne mais às reações emocionais, paixões e desejos.

Relevante, aqui, um breve olhar acerca dos entrelaçamentos de uma história que se desenrola no decorrer da considerável duração da cultura cristã, de seu imaginário e de suas representações, considerando-se não apenas as formas iconográficas ou narrativas, mas também seus papéis e empregos em contextos sociais, políticos e ideológicos constantemente em mutação.

Assim, importante ressaltar que as imagens atuam em:

[...] espaços sociais articulados, organizando-se em torno de, pelo menos, dois polos: de um lado a universalidade da referência cristã; de outro, o *locus* particular, a igreja paroquial, o lugar de peregrinação, a cidade que se dedica ao seu santo patrono e ao culto de suas imagens, as mudanças históricas que afetam as relações entre esses dois polos, em geral complementares e por vezes antagônicos, devem ter desempenhado um papel importante no estatuto e nas funções diversas dessas imagens. (SCHMITT, 2007, p. 20).

No decurso dos séculos XII e XIII, uma variedade de imagens religiosas se disseminou e se diferenciou. A reestruturação de espaços políticos – reinos, impérios, papado -, atribui força ao polo universal, que não encontraria local de eleição mais eficaz do que em Roma. A partir desse momento esse polo não teria

mais necessidade de se afirmar somente em função da cruz, mas também em torno de uma imagem divina não produzida por homens (*achéiropoiète*), associando misticamente o centro do governo eclesiástico ao local da Paixão de Cristo. Tais imagens assumiriam fama universal distinguindo-se dos senhorios da sociedade compartimentada e feudal dos séculos precedentes (SCHMITT, 2007, p. 21).

Certamente, uma imagem será sempre a imagem de algo, o que poderia dar a falsa impressão de que seria suficiente designar o que ela representa para que se tenha apreendido a totalidade da representação. Entretanto, a questão central seria outra, e as próprias representações são capazes de, novamente, reafirmar que sua função – menos do que simular uma realidade exterior -, é a de arquitetar o real de um modo seu particular (SCHMITT, 2007, p. 27).

Em toda a história da humanidade podem ser encontrados inúmeros modos de representação, todos apresentando várias funções possíveis. Dessa forma, Schmitt (2007, p. 45), opta por empregar a expressão imagem, no que concerne ao medievo, não em oposição ao vocábulo arte, mas tendo em vista todos os seus sentidos e considerando as três esferas da *imago* na Idade Média: a “das imagens mentais (*imagines*)”; a “do imaginário (*imaginatio*), composta por imagens mentais, oníricas e poéticas”; e finalmente a “da antropologia e da teologia cristãs, fundadas numa concepção do homem criado *ad imaginem Dei* e prometido à salvação pela Encarnação do Cristo *imago Patris*”.

Dessa perspectiva, deve-se, portanto considerar as representações como integrantes do conjunto do imaginário coletivo social, assim como “suas implicações de poder e de memória, sem negar a contribuição específica dos historiadores da arte ao conhecimento das obras e das tradições artísticas”. No que diz respeito à relação entre forma e função de uma representação, estariam expressas, não somente o intuito de seu produtor, mas também as influências do financiador e de todo o conjunto social na execução da obra, em que estariam previstos seus destinatários e objetivos. Deve-se levar em conta, não apenas o gênero da representação, mas ainda o espaço ao qual essa seria destinada (SCHMITT, 2007, p. 45-46).

Para Schmitt (2007, p. 91-92), duas modalidades de práticas culturais, em torno das quais se desenvolveu o cristianismo medieval, foram a escrita e a imagem, ainda que não se deva desconsiderar a autoridade da palavra viva, da voz nos

sermões e nos cantos litúrgicos, e ainda da importância do corpo e dos gestos na simbologia cristã e nos ritos.

O início do século XIII na Europa foi marcado pela palavra, ela “é animada por uma multidão de “parlamentos” (do parlamento do rei ao mais modesto “parlatório do burguês”) e por lugares destinados à troca verbal, ao debate judiciário, à negociação, à disputa universitária, ao anúncio público da palavra de Deus”. O púlpito onde era anunciada a palavra divina, no entanto, poderia ser considerado o emblema dessa nova influência, contribuindo para a constituição, talvez inédita, de um “povo cristão” que desejava uma reforma moral e o retorno aos ideais apostólicos (SCHMITT, 1999, p. 143).

O encanto da palavra tida como verdadeira conduziu alguns à heresia, visto que, exatamente para atender aos anseios dessa nova comunidade cristã e, ainda, oporem-se aos heréticos, novas ordens religiosas foram organizadas. Entre essas ordens destacaram-se a dos menores (franciscanos) e a dos pregadores (dominicanos) (SCHMITT, 1999, p. 143).

A maior parte das revoltas contra a autoridade eclesiástica acabou por dar origem às heresias marcadas pelo dualismo e, para as quais a vida material dizia respeito à esfera do mal. Le Goff (LE GOFF, 1980, p. 153-154) enfatiza que o trabalho, da perspectiva dos heréticos, devia ter como objetivo “servir a ordem estabelecida ou mantida pela Igreja e achava-se pois condenado a uma espécie de servidão, ou melhor, uma forma de cumplicidade com um estado de coisas execrado”.

Os autores eclesiásticos do medievo entendiam que a palavra exercia um papel hierárquico superior em relação à imagem, visto que entre a Escritura Sagrada e as imagens existiria uma diferença de excelência. A imagem – incluindo-se também o homem “imagem de Deus” -, seria sempre inferior ao seu original, enquanto que as imagens oníricas deveriam despertar desconfiança, visto sempre existir a possibilidade de serem produzidas pelo diabo. Dessa forma, as representações materiais exerceriam no Ocidente uma função relevante nas práticas culturais, somente em uma época relativamente tardia (SCHMITT, 2007, p. 92).

A escrita, durante o medievo, pode ser entendida, sobretudo, em relação às Sagradas Escrituras, autoridade essencial para o cristianismo, assim como todo exercício intelectual letrado, do qual o clero - os *litterati* -, manteve ao longo dos séculos o controle.

Da mesma forma, escrita e imagens desempenhavam funções desiguais no que concernia ao conhecimento do sublime. A escrita estaria relacionada ao intelecto, ao procedimento de eleger e de colocar em ordem as *rationes* e as *auctoritates*. Dominar a prática da escrita e, sobretudo, das letras, exigia uma educação de longa duração, promovida em um ambiente clerical. Nas concepções que formavam acerca de si mesmos, os religiosos que dominavam essas artes (*oratores*), relacionavam implicitamente seu papel influente na sociedade ao papel elevado da alma, à capacidade do conhecimento lógico, por meio do qual o ser humano é levado a se aproximar do divino (SCHMITT, 2007, p. 91).

Conforme dito anteriormente, as imagens se originariam da *imaginatio*, tida como intermediária entre o espírito e os sentidos do corpo, do mesmo modo que os sonhos e as aparições sobrenaturais adviriam entre outras, dessa “função da alma mais próxima do corpo” (SCHMITT, 2007, p. 91). A *imaginatio*, certamente exerce uma importante função na mediação entre o homem e o divino e, a partir do século XII, tanto a linguagem quanto a escrita eclesiástica passaram a demonstrar sua riqueza e estabelecer sua importância. Tanto a imagem quanto a escrita seriam empregadas com fins didáticos, pois aqueles que não dominavam as letras vislumbravam a narrativa pintada/encenada e, apreendendo-a, adquiriam instrução, levando-se em conta, ainda, que as reações diante das imagens eram determinadas pelos textos sagrados (SCHMITT, 2007, p. 97). A relação entre a letra e a imagem se revelou instável ao longo de todo o período medieval, visto que, ao mesmo tempo em que a primeira exercia papel de autoridade por excelência e modo de expressão privilegiado pela cultura eclesiástica, sofria também uma influência persistente e crescente da segunda.

Schmitt (2007, 46-47), retoma as reflexões de Michel Foucault e destaca que para a História, uma representação – da mesma forma que uma carta ou uma crônica – não deve ser entendida como simples documento, mas como um “documento/monumento” capaz de revelar aspectos do momento histórico em que a mesma foi produzida, e que ao mesmo tempo se apresenta como manifestação de uma crença religiosa ou “proclamação de prestígios sociais”. Dessa forma, toda representação estaria destinada a transformar-se em um “lugar de memória”, “*monumentum*”, visto que a memória, seja ela individual, como definida por Santo Agostinho, ou coletiva, em todos os seus aspectos sociais e culturais, fundamenta-se essencialmente, em imagens.

Para Morás (2001, p. 21), “todas as sociedades humanas são, de certo modo, sociedades imaginadas, porque dependem de criações fictícias para justificar os aspectos ontológicos e normativos de sua constituição”. É justamente esse fictício concretizado no real que contribui para que o indivíduo, grupos e segmentos sociais movam-se e equilibrem-se na sociedade da qual fazem parte.

Para Jacques Le Goff, em *Para um novo conceito de Idade Média* (1980), a aplicação que a História faz dos processos e da mentalidade das fontes religiosas escritas prevê uma observação cuidadosa das questões religiosas, bem como a relação entre tais questões e o contexto histórico geral.

No que concerne às relações entre o natural e o sobrenatural, deve-se levar em conta, ainda, que toda construção imaginária durante o medievo se dá mediante o contato com o religioso. Para o historiador, a mentalidade medieval poderia ser definida por sua impossibilidade de expressão fora do contexto espiritual (LE GOFF, 1980, p. 153). Ao longo do medievo, no entanto, a ideia de “espiritual” se configurou como intermediária e imprecisa. Em relação a essa questão, Schmitt postula que:

Da mesma maneira que a “visão espiritual” intercala-se entre a “visão intelectual” e a “visão corporal”, o espírito (*spiritus*) tem seu lugar – segundo o grande teólogo do século XII, Hughes de Saint-Vitor, entre alma (*anima*, *mens*, a razão pura) e o corpo (*corpus*). Nem o “espírito do homem vivo, que pensa imagina, nem o “espírito” do morto que aparece são “puros espíritos” imateriais”. Por definição, tampouco são corporais. O espírito é um entremeio. [...] “Tudo que não é corpo e que não obstante é *alguma coisa* é dito com justa razão ‘espírito’”. O espírito não é um corpo, porém tem cumplicidade com o corpo. (SCHMITT, 1999, p. 219).

Relevante, ainda, tentar elucidar as possibilidades de significação que carrega a expressão *visio*, confrontando os diversos modos de “ver” abarcados por essa palavra. Para tanto, Schmitt (2007, p. 333), esclarece que:

[...] segundo as dicotomias fundamentais, verdadeiramente constitutivas do campo antropológico da visão: elas concernem seja a origem da visão (distinguindo a origem humana, divina ou diabólica), seja seu objeto (opondo o corporal ao espiritual), seja sua autenticidade (pela dicotomia verdade/falsidade), seja ainda as disposições do visionário, quer se trate de seu estado de consciência (em vigília ou dormindo, ou entre a vigília e o sono), da relação entre a alma e o corpo (interior/exterior) ou ainda de suas disposições morais (pecado/virtude).

O *frenesi*, por exemplo, atinge os abatidos, cujos desejos sexuais não são correspondidos, enquanto as entidades diabólicas sobrevivem aos homens seja dia ou

noite, quando estes estão acordados ou dormindo e sonhando. No decurso do sono, a *anima*, não estando sujeita às perturbações diurnas, como que desperta sua visão no devaneio. E é nesse contexto que as influências diabólicas encontram ensejo de influenciar o espírito humano, despojado do auxílio da razão. Seria em virtude da Queda que o ser humano deveria suspeitar de seus sonhos, principalmente quando adormece com pensamentos concupiscentes, ou se bebeu e/ou comeu em excesso, o que facilitaria a ação do diabo (SCHMITT, 2007, p. 334-335).

As imagens espirituais, assim, agiriam não apenas sobre o espírito, mas também sobre o corpo daquele que as apreende. Da mesma forma que as entidades diabólicas, as almas os mortos também seriam capazes de interagir materialmente com os objetos ou até mesmo com os corpos vivos do mundo natural. Neste último caso, seriam comuns as queimaduras infligidas aos vivos, provocadas pelo “fogo corporal” trazido dos lugares de tormento de onde proviriam as almas. Estas, então, não seriam almas suplicando sufrágios, mas “mortos maléficos, próximos dos descritos pelas sagas: ‘monstros pestilenciais’ que agridem os homens, matam-nos e bebem seu sangue” (SCHMITT, 1999, p. 220).

Durante a Idade Média, a visitação das almas dos mortos tem como objetivo, na maioria das vezes, não a revelação da sorte do morto – exceção para alguns soberanos, em aparições de cunho político -, mas revelar aos vivos, a geografia do outro mundo, bem como um sem número de possíveis torturas *post-mortem*, “grandes reservatórios, durante séculos, do imaginário do Ocidente” (SCHMITT, 1999, p. 15-16).

Nas narrativas que descrevem aparições sobrenaturais é o morto que se dirige aos vivos, essas podem ser consideradas semelhantes às manifestações de outras entidades sobrenaturais, como anjos, demônios, ou até mesmo o Cristo, a Virgem ou os santos. Isso porque, todos esses seres habitam, em geral, o outro mundo, permanecendo invisíveis até que se fazem ver pelos homens. As descrições do aparecimento do Cristo, da Virgem ou do diabo e seus demônios, permitem que se entreveja a riqueza do imaginário cristão medieval. O aparecimento da alma de um homem comum, entretanto, revela as relações sociais estabelecidas entre os vivos e o morto que se mostra novamente (SCHMITT, 1999, p. 16).

As almas dos santos católicos também retornam do além, e suas aparições em sonhos ou visões são um tema privilegiado pela hagiografia. Schmitt se apropria

das palavras de Peter Brown e destaca que, entretanto, os santos seriam “mortos muito especiais” (SCHMITT, 1999, p. 16).

As almas dos mortos povoam uma Idade Média imaginada, desde o período romântico até a contemporaneidade, como marcada por castelos mal-assombrados, infestada por dragões, fantasmas e vampiros. Schmitt assevera que, ainda que essa não seja uma imagem totalmente equivocada, também não revela a totalidade de uma cultura impregnada pela religiosidade – em que cada indivíduo aceitava a existência e a influência de entes sobrenaturais, próximos, mesmo que invisíveis -, e que convivia com a morte e com os mortos (SCHMITT, 1999, p. 16).

Os seres monstruosos, em particular os dragões, podem ser considerados como elementos lendários reais, cuja justificação científica não pode ser encontrada na esfera de um “cientismo casual”. Seriam, dessa forma, fenômenos civilizacionais que a História não teria sido capaz de explicar, a não ser apoiada na história das religiões, na etnografia e/ou no folclore. Tais fenômenos teriam origem no imaginário coletivo, o que não significaria sua exclusão do tempo e/ou da História. Entretanto, para Le Goff (1980, p. 228) “o nível de sua realidade é o das profundezas do psiquismo e o ritmo de sua evolução cronológica não é o da tradicional história dos acontecimentos”.

Schmitt ressalta a necessidade de se evitar concluir que os mortos permeavam todos os aspectos da vida cotidiana dos vivos, ou que estes esperassem encontrá-los a qualquer momento, visto que nem todas as almas retornam, e quando o fazem, não se revelam de modo indiscriminado. Acerca das narrativas que descrevem a aparição das almas dos mortos na Idade Média, o autor acrescenta que “as crenças e o imaginário dependem antes de tudo das estruturas e do funcionamento da sociedade e da cultura em uma época dada” (SCHMITT, 1999, p. 16-17).

Dessa perspectiva, o historiador afirma que: “As ‘mentalidades’ não consistem apenas nos estratos antigos e persistentes dos pensamentos e dos comportamentos, mas nas crenças e nas imagens, nas palavras e nos gestos que encontram seu sentido na atualidade presente e bem viva das relações sociais e da ideologia de uma época” (SCHMITT, 1999, p. 18). Deve-se levar em conta, portanto, a necessidade de se compreender os modos pelos quais a cultura cristã medieval expandiu o conceito de “almas dos mortos”, criando para esses seres novas ocasiões para se manifestarem.

A mentalidade coletiva medieval, em vários momentos, não concebia uma fronteira definida entre a vida e a morte, visto que os mortos podiam assumir, pelo menos por um período de tempo, uma forma intermediária, habitando “entre esses seres leves, meio materiais, meio imateriais com que mesmo a elite da época povoava [...] os quatro elementos” (DELUMEAU, 2009, p. 120).

A cultura eclesiástica da Alta Idade Média, entretanto, demonstrará certa resistência em admitir a possibilidade do retorno dos mortos em sonhos ou visões. Um dos motivos essenciais para tal oposição estaria na apropriação das crenças e práticas concernentes à volta dos mortos à “sobrevivência” de antigos cultos pagãos, cujos ritos fúnebres deviam ser repudiados, “domesticados ou ocultados” (SCHMITT, 1999, p. 27).

A partir do século XIII, e da disseminação da ideia de purgatório, passa-se a acreditar, geralmente, que é dele que a alma escapa, com o objetivo de se revelar diante dos vivos capazes de ajudá-la mediante sufrágios. Entretanto, nesse mesmo período, nem todos os relatos estariam de acordo com esse esquema, como por exemplo, quando uma alma condenada retornava das regiões infernais, ainda que, acreditava-se, não haveria nada mais a ser feito pelos vivos. Entretanto, o purgatório nem sempre recebia tal designação, visto que o objeto das narrativas de seres sobrenaturais não era descrever a geografia do além, mas somente revelar os sofrimentos das almas, provocando os sufrágios dos vivos (SCHMITT, 1999, p. 201).

Em uma cultura eclesiástica marcada pelo dualismo que previa, de um lado, as manifestações diabólicas, e de outro, as aparições dos santos, as revelações de mortos ordinários não encontravam espaço (SCHMITT, 1999, p. 27).

Ratifica-se, dessa forma, a afirmação de Santo Agostinho, para quem os únicos seres capazes de transitar entre o mundo sobrenatural e o natural seriam os anjos, incluindo-se aí os anjos maléficos, os demônios. Tal afirmação demonstraria como os fundadores do pensamento católico tendiam a confundir entidades demoníacas e almas dos mortos, na tentativa de explicar as calamidades que assolavam os cristãos (SCHMITT, 1999, p. 45).

Schmitt ressalta a necessidade de diferenciação entre *miracula* e *mirabilia*, mesmo que os dois conceitos, que apresentam a mesma raiz, confundam-se e terminem por remeter à mesma noção de prodígio.

A distinção é clara em um autor do começo do século XIII, mestre no assunto: Gervais de Tilbury. Para ele, *miracula* e *mirabilia* têm em comum suscitar a *admiratio*, o maravilhamento por alguma coisa de novo, de raro ou de inaudito. Mas os primeiros consistem na suspensão da ordem da natureza (*praeternaturam*) pela vontade do Criador (é o caso da maternidade da Virgem, da ressurreição de Lázaro ou de uma cura miraculosa), ao passo que os segundos, mesmo que não contradigam a ordem da natureza, espantam-nos pois não lhes conhecemos a causa [...].(SCHMITT, 1999, p. 98).

Em outro momento, o mesmo autor reafirma que os conceitos de milagre, maravilha e prodígio não podem ser facilmente classificados de forma definida e, conforme Schmitt (2007, p. 219):

Mesmo as definições que certos autores medievais puderam dar, insistindo sobre as diferenças relativas aos gêneros narrativos – designados prioritariamente pelos termos *miracula* e *mirabilia* –, ou as causas dos fenômenos, reconhecendo para maravilhas e prodígios uma certa autonomia de natureza em relação a Deus – visto, entretanto, ao menos implicitamente, como causa primeira de todo acontecimento –, não bastam para render conta da plasticidade dessas noções, de seus recobrimentos, da mescla de seus significados, cada vez que os vemos sendo utilizados num contexto preciso.

O contexto de que trata o autor abarcaria, simultaneamente, uma circunstância de enunciação – narrativa de milagre ou lenda miraculosa –, e uma conjuntura social, determinada por espaços, participantes e objetos palpáveis. Em determinadas situações, o homem medieval parece – antes de efetuar uma diferenciação exata dos conceitos –, predisposto a se maravilhar diante de qualquer evento que pareça marcado pelo sobrenatural (SCHMITT, 2007, p. 219).

O radical *mir-* é compartilhado por um grupo de palavras que, entretanto, não se equivalem, ainda que denotem o assombro diante de um desvio no desenrolar comum dos fatos, aliado a vivência de uma experiência visual, seja em sentido próprio ou figurado (SCHMITT, 2007, p. 220).

Nesse sentido, o cristianismo não se revela somente por meio de crenças e de um imaginário do sobrenatural e do divino, nem mediante orações, homilias ou ritos, mas consistiria, também, no controle de objetos de toda natureza, cuja espécie e empregos se modificam ao longo dos séculos (SCHMITT, 2007, p. 280).

A *imago* da Idade Média não se satisfazia em conceber os mistérios do cristianismo, mas pretendia presentificá-los, por meio de um imaginário na mesma medida, histórico e celestial. Pode-se, assim, falar de imaginário histórico, pois esse revela as práticas e obras dos santos e de Cristo, com o objetivo de manter sua

memória, contribuindo para o ensinamento da história sacra. O imaginário celeste se configura diante do fato de que os seres que manifesta são imateriais, ainda que apreendidos como onipresentes e eternos. É por meio desse último imaginário que se torna possível que os devotos se dirijam a algumas imagens, como a de Cristo, da Virgem, ou de algum santo, rogando a essas personagens celestiais intercessão e/ou proteção (SCHMITT, 2007, p. 292).

Dessa perspectiva, pode-se afirmar que são elementos aparentemente semelhantes, mas que se distinguem no que concerne à vontade divina e despertam reações distintas. O milagre colabora para a manutenção da fé, aceitando a onipotência divina capaz de alterar sua própria ordem. Diferentemente, o maravilhoso desperta a *curiositas* do homem, o desejo pelo misterioso, mas que, imagina-se, será a seu tempo, desvelado e compreendido (SCHMITT, 1999, p. 98).

De acordo com o historiador, deve-se considerar “nessa tentativa, na virada dos séculos XII-XIII, uma primeira forma de espírito científico que se preocupa com a investigação (*inquisitio*), com o testemunho verdadeiro e mesmo com a experiência (*experimentum*)” (SCHMITT, 1999, p. 98). Características e procedimentos que passarão a receber destaque e valorização à época das viagens marítimas que farão surgir relatos e crônicas que enfatizam o ver e o vivenciar.

Guillaume de Newburg, conforme citado por Schmitt (1999, p.102), define os *mira et prodigiosa* – maravilhas e prodígios -, levando em conta não tanto sua raridade, mas o fato de existir um motivo desconhecido, visto que Deus, único criador, confere forças e poderes que, com Seu consentimento, podem ser empregados por anjos, demônios ou homens, para produzir o extraordinário.

A afirmação de que na origem dos fenômenos extraordinários estaria o consentimento divino é frequente na literatura eclesiástica, quando esta se dedica ao sobrenatural. Importante destacar, entretanto, que ao se admitir a onipotência divina, o Criador assume um “papel antes passivo de espectador das maravilhas do mundo” (SCHMITT, 1999, p. 102). Dessa forma, ainda que os *mirabilia* passem a servir como lição religiosa ou moral, eles continuam seduzindo, principalmente, por seus aspectos assombrosos e “sua capacidade de desvelar realidades insuspeitas da geografia, da zoologia ou da história” (SCHMITT, 1999, p. 102).

Schmitt, ainda considerando as reflexões de Guillaume de Newburg, faz referência às manifestações de entidades “fantásticas”, às quais confere uma explicação baseada no diabólico: “fantasma vem de *fantasia*, isto é, uma dessas

aparições passageiras que os demônios produzem com a autorização de Deus, inocentemente ou para prejudicar” (SCHMITT, 1999, p. 103). Durante o medievo, o termo denotava também o nível mais elevado do maravilhoso. Entretanto, ao contrário de *mirabilia*, *fantasticus* carregava um julgamento de valor, visto que sobre ele pesava a suspeita de serem não mais do que uma ilusão produzida pelo diabo, principalmente por meio dos sonhos (SCHMITT, 1999, p. 112).

A estrutura econômica que apoiava a Igreja no outono na Idade Média abarcava o purgatório, as indulgências e as missas; e a manifestação das almas dos mortos também poderia ser considerada uma das engrenagens desse sistema. O clero dedicava-se, nesse sentido, a não apenas registrar e reproduzir as narrativas que coletavam, mas eles mesmos requeriam as revelações sobrenaturais, “talvez no interesse de estabelecer certo controle tanto no que se referisse as almas dos vivos, quanto dos mortos, e de um benefício cujos aspectos materiais e espirituais não se deixam dissociar” (SCHMITT, 1999, p. 192).

Vale ressaltar, no entanto, conforme postula Schmitt (SCHMITT, 1999, p. 192), que “não o fazem sem angústia, porém, pois os sinais nunca são inteiramente seguros, o Inimigo está à espreita da menor fraqueza, a obsessão do demoníaco e da feitiçaria, que vai caracterizar os inícios dos Tempos Modernos, já é sensível por toda parte”.

3.3.1 Do imaginário ibérico ao imaginário ameríndio

Dessa forma, pode-se inferir que a apreensão do imaginário de uma comunidade, ou de uma sociedade específica, não apenas contribuiu para o entendimento dos indivíduos que a compunham, mas colaborou para o desvendamento das diferenças culturais, facilitando o entendimento dos modos pelos quais o homem compreendia, ou compreende as divergências entre sua sociedade e outra, nesse caso, a relação de alteridade que se institui a partir do encontro entre o índio e o europeu.

É o europeu a via de acesso para a observação das relações que se constituíram entre esses dois sujeitos, devendo-se considerar também a posição que esse se outorga: a de que as terras em que aporta e pretende colonizar, assim

como seus habitantes originais, o outro, foram-lhes predestinados pela vontade divina.

A particular inclinação portuguesa para a colonização “híbrida e escravocrata” do Novo Mundo justifica-se, em certa medida, por conta de sua história marcada, ao mesmo tempo, por influências europeias e africanas (FREYRE, 2004, p.66).

A influência africana fervendo sob a europeia e dando um acre requieime à vida sexual, à alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarana quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da Igreja medieval; tirando os ossos ao cristianismo, ao feudalismo, à arquitetura gótica, à disciplina canônica, ao direito visigótico, ao latim, ao próprio caráter do povo. A Europa reinando mas sem governar; governando antes a África. (FREYRE, 2004, p. 66).

As relações com os sarracenos teriam incutido no imaginário português a imagem da “moura-encantada” - mulher de tez escura e olhos negros, misteriosa e sensual, sempre a pentear seus longos cabelos ou se banhando em rios ou fontes assombradas -, na qual os portugueses poderiam ter encontrado um referente nas índias brasileiras (FREYRE, 2004, p. 71). Essas também possuíam olhos e cabelos negros, o corpo moreno e, como nas lendas mouras, banhavam-se constantemente nos rios, sempre desejosas de um pente para seus cabelos. Entretanto, ao contrário da mulher inalcançável das lendas, as índias por qualquer pedaço de espelho ou quinquilharia colocavam-se a disposição de quem as desejasse (FREYRE, 2004, p. 71).

Opondo-se à lenda da moura-encantada, ainda que sem jamais atingir a mesma importância, surgiu a da “moura-torta”, refletindo, talvez, o despeito ou a “inveja sexual da mulher loura” em relação à trigueira. Freyre (2004, p. 71), considera ainda, nesse caso, a possibilidade de manifestação da hostilidade religiosa que cristãos louros do Norte nutriam pelos infiéis de tez escura. Essa oposição daria origem, posteriormente, na Europa, à identificação do angelical e do divino com o tipo louro, enquanto seres diabólicos, infiéis ou perversos passaram a ser associados ao moreno (FREYRE, 2004, p. 71). Nesse sentido, o autor enfatiza a preferência do português pela mulher morena, ao menos no que dizia respeito ao amor físico.

No período em que o homem europeu chega ao Novo Mundo o pensamento da época oscilava entre o imaginário fantástico/religioso e o espírito humanista que começava a se estabelecer. A medievalidade privilegiava uma versão do mundo mítica, permeada pela religiosidade. Ao mesmo tempo, o humanismo, que começava a despontar com a modernidade, oferecia ao homem europeu uma visão de mundo baseada no cientificismo.

De vários modos o imaginário coletivo estabelecia relações entre o mar e o pecado. Nas narrativas do medievo, essa associação retornou como um *tópos*, como no exemplo em que uma borrasca teria se formado por conta da presença de um reconhecido pecador – ou de uma mulher grávida, e dessa forma pecaminosa – embarcado no navio ameaçado pela tormenta, dando a entender que o mal atrai o mal. Esse elemento literário recorrente refletia uma crença enraizada na mentalidade medieval (DELUMEAU, 2009, p. 66).

Nesse sentido, comumente o mar seria associado a uma esfera em que dominam entidades diabólicas, o que produzia a necessidade de se exorcizar o oceano, como faziam os marinheiros lusos ao recitar o prólogo do Evangelho de João, da mesma forma que os marinheiros espanhóis, entre outros, que mergulhavam relíquias no oceano (DELUMEAU, 2009, p. 67). Delumeau, acerca dos temores que o mar infligia sobre aqueles que nele se lançavam destaca ainda que:

Pierre Martyr d'Anghiera conta a respeito dos marinheiros que, em 1526, dirigiram-se à América: “Eles viram distintamente um peixe gigantesco que dava a volta ao bergantim e com um golpe de sua cauda partiu em pedaços o leme do navio”. E concluiu: “Esses mares, com efeito, alimentam monstros marinhos gigantesco”. Relatando uma viagem ao Brasil em 1557-8, Jean de Léry fala com pavor das “horríveis e medonhas baleias” que ameaçam arrastar o navio pelo fundo. Uma delas, “escondendo-se, produziu ainda um tal e tão horrível jorro, que eu mais uma vez temia que, atraindo-nos atrás de si, fôssemos engolidos nesse abismo”. (DELUMEAU, 2009, p. 68).

Cronistas e trovadores lusos se esforçavam em notabilizar a bravura dos comandantes das embarcações portuguesas, visto que as correntes marítimas próximas ao cabo Bojador podem ser consideradas efetivamente impetuosas. De qualquer maneira, à época das grandes navegações, cada nação se esforçava por inquietar seus antagonistas disseminando narrativas assustadoras acerca dos empreendimentos marítimos – elemento de desencorajamento que se somava ao

mistério que se pretendia manter acerca das melhores rotas (DELUMEAU, 2009, p. 72).

Relevante considerar que, por outros motivos, as rotas que levavam a grandes distâncias provocavam medo, ainda, em relação àquilo que se encontraria caso se chegasse ao destino pretendido. O imaginário do medievo povoou a Índia com homens que possuíam cabeça de cão; outros que não possuíam cabeça, mas apenas olhos sobre o ventre; e outros que para se esconder do Sol, bastava que deitassem de costas e erguessem um pé, único e largo – elementos insólitos que seriam retomados ao final do século XV na obra de Hieronymus Bosch (DELUMEAU, 2009, p. 72).

Tais crenças míticas e/ou excessos fantasiosos refletiam, em certa medida, o receio do outro, ou seja, de tudo o que fizesse parte de um contexto dessemelhante. Entretanto, esses mesmos elementos espantosos que caracterizariam as terras remotas, poderiam se configurar, também, como um atrativo. O imaginário coletivo da medievalidade europeia idealizava, para além dos mares conhecidos, terras paradisíacas, cujas promessas foram suficientes para atrair aqueles que seriam responsáveis pela descoberta de novos espaços. Nesse sentido, o outro, e/ou o desconhecido, teria exercido, ainda, papel de atração que contribuiria para que o europeu saísse de si mesmo (DELUMEAU, 2009, p. 73).

O temor e a rejeição pela novidade poderiam ser identificados, da mesma forma, nos movimentos e abalos religiosos que marcaram os séculos XVI e XVII. Os reformistas não pretendiam nenhuma renovação, ao contrário, pretendia-se retornar à inocência da Igreja primitiva, eliminando da Palavra divina todo acréscimo efetivado pelas instituições eclesiásticas. Devia-se, portanto, abolir, mesmo que à força, as idolatrias e superstições que homens iludidos pelo diabo haviam “introduzido, inventado, forjado ao lado dos séculos às custas da mensagem da salvação. Indulgência, peregrinações, culto dos santos, ofícios em latim, confissão obrigatória, votos monásticos, missa papista deviam ser varridos para que se pudesse novamente ir em direção do Senhor pela via reta da Bíblia” (DELUMEAU, 2009, p. 78).

Nesse sentido, os missionários que aportaram em terras brasileiras, desembarcaram não apenas com a missão de espalhar as boas novas da salvação cristã, mas também carregando imagens pré-estabelecidas acerca destas terras, bem como de seus habitantes. É a partir desse imaginário, que atravessou o

Atlântico, que se construía uma nova narrativa acerca de um mundo novo que se estabelecería sobre os alicerces do velho, em que eram abundantes lendas e mitos acerca desse paraíso em que o diabólico reinava.

Dessa perspectiva, pode-se inferir que o medo e as superstições que permeavam o cotidiano da Europa, foram transportados para terras brasileiras. Isso se justificaria visto que as elites poderiam se apropriar de dispositivos simbólicos, legitimados por elas, em crença e poder, à medida que esses se mostravam eficazes para as coletividades. Jacques Le Goff, ao tratar da capacidade de manipulação do imaginário atesta que “a manipulação de maravilhas pode servir às ambições e imaginações políticas” (LE GOFF, 2002, p. 118). Assim, eventos inexplicáveis ou espantosos aos olhos de colonizadores e/ou indígenas poderiam ser apropriados como instrumento de convencimento, de acordo com o interesse/crenças de instituições políticas e/ou religiosas.

Freyre (2004, p. 199) cita Frank Clarence Spencer, estudioso da pedagogia indígena americana, que salienta que a vida na América Colonial não teria sido “doce e idílica” como imaginaram os europeus do século XVIII, mas um “meio-termo”. Esse mesmo pesquisador narra a existência de uma dança entre o povo Pueblo, cuja função primordial era a de aterrorizar as crianças, levando-as a obedecer e venerar os idosos. Nessas cerimônias, as personagens apareciam como entidades do além, que teriam vindo a este mundo a fim de devorar, ou levar consigo, os meninos desobedientes¹⁴.

¹⁴ Gilberto Freyre, a esse respeito, nos fornece uma interessante relação de rituais semelhantes, cuja função se aproximava: “Stevenson informa-nos de dança semelhante entre os Zuni, esta macabra, terminando na morte de uma criança, escolhida entre as de pior comportamento da tribo: mas realizando-se com intervalos de longos anos O fim, o moral, o pedagógico, de influir pelo medo ou pelo exemplo do castigo tremendo sobre a conduta do menino. O trabalho, hoje clássico, de Alexander Francis Chamberlain acerca da criança na cultura primitiva e no folclore, das culturas históricas, indica ser o papão, complexo generalizado entre todas elas; e quase sempre, ao que parece, com fim moralizador ou pedagógico. Entre antigos hebreus era o *Lilith*, monstro cabeludo e horrendo que voava de noite em busca de crianças; entre os gregos roubavam menino umas velhas feiíssimas, as *Strigalai*; entre os romanos a *Caprimulgus* saía de noite para tirar leite de cabra e comer menino - talvez avó remota da cabra-cabriola - enquanto de dia dominava nos matos o espírito mau da floresta, *Silvanus*. Entre os russos é um horroroso papão, terrível como tudo o que é russo, que à meia-noite vem roubar as crianças em pleno sono; entre os alemães, é o *Papenz*; entre os escoceses e os ingleses, o *BooMan*, o *BogleMan*. Champlain e os primeiros cronistas do Canadá falam em um horrível monstro, terror das crianças entre os aborígenes; entre os maia havia a crença em gigantes que de noite vinham roubar menino - os *balams*, o *culcalkin*. E entre os índios Gaulala, da Califórnia, Powers foi encontrar danças do diabo, que comparou às *haberfeld treiber* da Bavária - instituição para amedrontar as mulheres e as crianças e conservá-las em ordem. Eram danças em que aparecia uma figura horrenda: “na ugly apparition”. Na cabeça uma pele de urso, nas costas um manto de penas, o peito listrado como uma zebra”. (FREYRE, 2004, p. 199-200).

Da mesma forma, existiam entre os nativos brasileiros, danças cujo objetivo era intimidar mulheres e crianças, mantendo-as sob controle. Particularmente, nessa parte do Novo Mundo, as máscaras utilizadas durante as danças exerciam uma função essencial. Freyre cita Koch-Grünberg, ao destacar que essas eram tidas como sagradas, cujo poder era transferido àqueles que as usassem. Elas representavam, geralmente, animais nos quais os nativos acreditavam que poderiam encarnar após a morte, e nesse sentido, eram fabricadas com cabelos humanos, pêlos animais e/ou penas, o que lhes aumentaria o poder. Importante, ainda, que os dançarinos arremedassem os movimentos e sons dos animais representados (FREYRE, 2004, p. 200).

Os padres da Companhia de Jesus preservaram as danças nativas dos meninos, incluindo nelas a representação de uma figura demoníaca, por vezes cômica, talvez com a intenção de desprestigiar, por meio do ridículo, esses seres sobrenaturais. Fernão Cardim, conforme citado por Gilberto Freyre, faz referência a uma dessas danças, para quem “desprestigiados [...], as máscaras e os maracás sagrados, estava destruído entre os índios um de seus meios mais fortes de controle social: e vitorioso, até certo ponto, o cristianismo” (FREYRE, 2004, p. 200).

Os índios colocavam em seus filhos nomes de animais, peixes, plantas ou elementos da natureza, os mesmos que se percebeu, eram representados pelas máscaras nos rituais de dança sagrados. Reflexo, dessa forma, do animismo e misticismo que permeavam a vida indígena. Em algumas tribos, os nomes podiam ser substituídos, em alguns casos, por alcunhas que poderiam parecer menos prestigiosas, como: *Guiraguinha* (o traseiro do pássaro), *Miguiguaçu* (as nádegas grandes), *Cururupeba* (o sapo miúdo), *Mandiopuba* (a mandioca podre), entre outros (FREYRE, 2004, p. 210). Pode-se inferir que o objetivo de tal substituição fosse o de tornar o indivíduo desprezível às entidades diabólicas.

No entanto, nem meninos, nem homens adultos estavam livres do medo: medo de que o céu desabasse sobre eles, que a terra desaparecesse de debaixo de seus pés e medo do sobrenatural. Mesmo durante o dia, as crianças entreviam o mal, até entre seus brinquedos, correndo então para perto de suas mães. Os seres demoníacos manifestavam-se, de modo geral, com assustadoras cabeças animais. O padre Antônio Ruiz Montoya, citado por Freyre (2004, p. 210-211), fornece uma descrição de alguns desses seres, que teriam sido avistados por um

caseiro dos padres jesuítas: “[tinha] os pés como de animaes [sic], as unhas compridas, as pernas finas, os olhos afogueados”.

Os indígenas brasileiros eram atormentados, também, por outros seres que, na contemporaneidade, não seria possível determinar ao certo em que consistiriam:

[...] os *quaiazts*, os *coruqueamas*, os *maiturus* (homens de pé para trás), as *iiboíucus*, a horrível *simiavulpina* e, mais danados que todos, os *hipupiaras* ou *hupupiaras* -, estes uns homens marinhos, que espalhavam o terror pelas praias. *Gourmets* ao seu jeito, os *hipupiaras* não comiam da pessoa que pegavam a carne toda, mas uma felpa ou outra. O bastante, entretanto, para deixar a vítima um mulambo. Comiam-lhe os ‘olhos, narizes, e pontas dos dedos dos pés e mãos, e as genitálias’. O resto deixavam que apodrecesse pelas praias. (FREYRE, 2004, p. 211).

Pode-se afirmar, nesse contexto, que toda a vida autóctone era permeada pelo animismo, totemismo e misticismo que se revelariam à cultura europeia, que não os podendo destruir, os teria descaracterizado.

A análise da influência da produção literária jesuítica na constituição do imaginário do Brasil Colônia, durante os séculos XVI e XVII, permite inferir que esse foi o período em que se iniciou a consolidação de noções acerca do que viria a ser o Novo Mundo recém-descoberto, com base nas descrições, principalmente, de suas riquezas e *mirabilia*.

Ao longo desses dois séculos, a ação jesuítica em terras brasileiras se caracterizou por uma intensa produção literária, compreendendo principalmente por cartas, sermões, panegíricos, discursos, tratados e diálogos, de cunho informativo, pedagógico e, em alguns casos, social e econômico, contribuindo para a formação do imaginário colonial (BOËCHAT, 2009).

Optou-se, neste estudo, por se limitar o alcance do imaginário e de suas representações, direcionando-os às entidades sobrenaturais – diabólicas -, que aparecem nos textos de José de Anchieta – *Auto de São Lourenço* e *Na aldeia de Guaraparim* – que se propõe analisar.

Nesse sentido, quando se trata das questões relativas ao imaginário ao longo deste trabalho, devem-se levar em conta os aspectos referentes a um modo de interpretação do mundo, organizado em função de crenças e dogmas religiosos que, ao longo da Idade Média, metamorfosearam-se até revelarem-se não apenas como religião, mas como modo de compreensão do mundo.

Importante destacar que o imaginário do homem europeu medieval, ao ser transportado para além-mar, encontraria um outro imaginário, o indígena, também

carregado e constituído por suas próprias crenças, elaboradas e reelaboradas ao longo da história dos povos que compunham a população nativa. Nesse sentido, o europeu passaria a perceber um outro, com hábitos e costumes distintos dos seus próprios, e indiferente à religião que explicava o mundo do modo como o conheciam. Mesmo que o europeu, deparando-se com um imaginário distinto, formulasse um maravilhoso distinto, este se fundamentaria em um imaginário prévio, caracterizado por um maravilhoso composto de objetos, signos e manifestações que tanto podiam desencadear surpresa, quanto terror.

A produção teatral de Anchieta pode ser considerada um exemplo em que se percebem os efeitos e processos desencadeados em função do encontro entre europeus e ameríndios, revelando a construção do universo do outro a partir do seu próprio.

Merecem destaque, entre os autos de Anchieta, aqueles que tratam dos recebimentos, em que se podem identificar duas tradições, uma europeia e outra indígena. Apropriando-se de elementos culturais cristãos – as Entradas -, e autóctones – as saudações lacrimosas¹⁵ -, o jesuíta os articula em prol do estabelecimento de relações de lealdade, hospitalidade, proteção e, especialmente, de legitimação da ação catequética (SOARES; BAUMANN, 1994).

As Entradas disseminaram-se no continente europeu entre os séculos XIV e XVII, quando cidades ou vilas eram preparadas para a chegada de autoridades eclesiásticas ou nobres, ou mesmo de imagens sacras ou relíquias. Incluía, ainda, festividades com encenações dramáticas, geralmente mistérios, tendo como tema a salvação da alma.

Alguns elementos eram fundamentais nas Entradas, tais como o comparecimento do visitador, entendido como predestinado, fosse por nascimento ou por atributos extraordinários; o espaço que, em função da vinda do hóspede

¹⁵ Segundo Fernão Cardim, na obra *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, “entrando-lhe algum hóspede pela aldeia indígena, logo o assentam na rede, na casa de algum índio, e depois de assentado, sem lhe falarem, a mulher e filhas e mais amigas se assentam ao redor, com os cabelos baixos, tocando com a mão na mesma pessoa, e começam a “chorar todas em altas vozes, com grande abundância de lágrimas”, e ali, contam coisas em ‘prosas trovadas’, e outras ‘muitas que imaginam’ coisas, e relatam trabalhos que o hospede padeceu pelo caminho, e ‘tudo mais que pode provocar a lástima e choro’. O hospede nesse tempo não fala nenhuma palavra, mas depois de chorarem por bom espaço de tempo, limpam as lágrimas, e ficam quietas, modestas, serenas e alegres que ‘parece nunca que choraram’. Logo se saúdam e, dão o seu Ereiupe (saldação [sic]), e lhe trazem de comer. Depois desta cerimônia, o hóspede conta tudo o que viu e ouviu pelo mundo. Também os homens ‘se choram uns aos outros’, mas em alguns casos graves, como mortes, desastres de guerra e outros acontecimentos”.

reassumia dimensões espaciais e temporais primordiais e, também, “a troca de bens simbólicos entre a cidade e o visitante: enquanto este oferece, com sua presença, prestígio e proteção à cidade, esta lhe oferece abrigo e dádivas, estabelecendo-se uma relação simétrica, quando ambos, visitante e cidade, procuram se igualar em importância” (SOARES; BAUMANN, 1994).

Pode-se inferir que, para Anchieta, os ritos de recebimento identificados entre os ameríndios - costumes de recebimento festivos, explicitados por meio da saudação lacrimosa e do oferecimento de alimento e acolhida -, tenham se configurado como familiares. Dessa forma, o jesuíta os aplicou como expediente para despertar o interesse de seus ouvintes, por meio da identificação, visto que para estes, acolher um visitante significava estabelecer com o mesmo um pacto de amizade, lealdade e hospitalidade (SOARES; BAUMANN, 1994).

Interessante destacar os aspectos convergentes entre as Entradas, as saudações lacrimosas e os recebimentos. Em cada um desses eventos fica evidente a importância da troca de bens simbólicos; no que se refere à forma, os textos de Anchieta revelam os mesmos elementos daqueles recitados nas Entradas, versos de louvor ao hóspede; e, ainda, em cada uma dessas festividades há uma quebra no tempo e no espaço da existência cotidiana (SOARES; BAUMANN, 1994).

Os indígenas, quando visitados por personalidades ilustres, saudavam-nos fora da aldeia, retornando em cortejo por um caminho novo e enfeitado, que era seguido por um discurso no centro da taba, conselho dos líderes da tribo, exaltação do visitante e festejos de despedida marcados por música, dança e cantos.

De acordo com Cardoso (1977, p. 16), podem-se distinguir os elementos teatrais dos festejos indígenas destinados aos visitantes e que foram empregados por Anchieta na estruturação de sua dramaturgia. Primeiramente, a abertura e ornamentação de um novo caminho pelo qual o visitante, conduzido por seus anfitriões, deveria chegar à aldeia. Em seguida, realizava-se o encontro propriamente dito, quando o hóspede era recebido pelos líderes indígenas, momento que esse deveria relatar as dificuldades por que teria passado até chegar ali, em vista do que as mulheres choravam, realizando a chamada “saudação lacrimosa”. Chegava, então, o momento em que a tribo entrava em discussão acerca do destino do visitante, decidindo se esse deveria ser morto, ou deixado livre. Enquanto se realizavam danças e cantos, os pajés determinavam, por meio de um jogo de contas, a vida ou a morte do hóspede. Por fim, acontecia a despedida, momento em

que os indígenas, após várias deliberações chegam a uma decisão a respeito do destino de seu hóspede (CARDOSO, 1977, p. 51-53).

Dessa estrutura formal, Anchieta apropriou-se, em seus autos, dos caminhos engalanados, da saudação ao visitante, o jogo de contas que decidiria o destino do visitante, poderia ser representado pelas o bem e o mal, em que a alma do homem era disputada entre demônios e anjos. Cardoso (1977, p. 52) destaca que “[Anchieta] realizava [...] [o início do seu auto] no porto ou a certa distância do povoado. Depois disso começa o desfile ou procissão pelo caminho engalanado, com canto, música ou dança, até o adro da igreja. [...] A fachada da igreja é o cenário e corresponde [...] à taba indígena”.

José de Anchieta apropriou-se desses elementos, que estabeleciam um diálogo direto entre os dois imaginários, a fim de conformar os valores ameríndios aos novos modos de viver que desejava incutir nessa sociedade.

O imaginário concernente ao diabólico, assim como suas representações ao longo do século XVI na Colônia, fundamentou-se em noções transmitidas, de forma oral ou escrita, pelos europeus que por aqui aportaram e, sobretudo, mediante as encenações dramáticas de cunho popular e/ou religioso, produzidas pelos missionários. Essas encenações se destinavam a três públicos distintos: o nativo, com objetivo de conversão; o colono, para manutenção da fé; e o estudante, a ser educado.

O diabólico, ou a personificação do mal, permeou a mentalidade cristã do Ocidente ao longo da Idade Média, influenciando-a com maior ou menor intensidade de acordo com diferentes contextos, sendo transportado para o Novo Mundo, da mesma forma que outras concepções culturais.

Na prática teatral desenvolvida no Brasil do século XVI, ele foi concebido de modo semelhante ao que era representado no teatro ibérico. Tendo em vista, no entanto, que a mentalidade indígena concebia o mal de modo diverso do europeu, podem ser identificadas variações e/ou adaptações que visavam conformar o diabo à cultura autóctone.

Anchieta se apropriou, para a construção de seus textos teatrais, de elementos que, de alguma forma, marcavam os dois imaginários: o indígena, e o seu próprio: a crença de que o homem possui uma alma imortal; e a esperança de que após a morte, essa alma poderia encontrar descanso em um lugar idealizado. A Terra sem Mal indígena, dessa forma, foi associada ao paraíso judaico-cristão.

O embate entre esses dois imaginários se revela nas obras que se pretendem analisar aqui. O enfrentamento entre estruturas de crenças que moldaram, ao longo dos séculos, a identidade cultural e social de duas culturas que, a partir de agora, se entretecerão. Nessa trama de fios do imaginário, as cores e matizes que se destacarão serão, certamente, os do homem europeu, conforme se discutirá ao longo deste trabalho.

No que se refere aos objetivos desta dissertação, entretanto, torna-se impensável o estudo das representações relacionadas aos seres sobrenaturais sem relacioná-las à hierarquia social em vigor na Idade Média, ou sem a observação das condições em que foram produzidos os textos em que o aparecimento dessas entidades encontra-se inserido. O imaginário, portanto, deverá ser tratado, ainda, a partir de seus aspectos mítico-religiosos.

4 PERSONIFICAÇÃO DO MAL

O medievo, período em que a peste e inúmeras outras doenças e deformidades não podiam, na maioria das vezes, ser explicadas pela ciência, viu surgir uma “contra sociedade” que perturbava a comunidade cristã. Esses indivíduos, que carregavam em seus corpos a marca da impureza, eram considerados como servos de um mesmo senhor: o diabo¹⁶, fosse porque estavam por ele possuídos, ou apenas porque teriam escolhido servi-lo (LE GOFF, 2007, p. 131).

Pode-se inferir que o termo diabo se relaciona a noções desestabilizadoras, ligadas ao mal e a atitudes nocivas. Dessa forma, por exemplo, justifica-se a condenação dos rituais inspirados em Dionísio ou Orfeu.

Os festivais dionisíacos previam o sacrifício de um bode em honra ao deus, a embriaguez, o delírio, as danças, a batida rítmica dos tambores e a satisfação dos desejos carnavais. Esses elementos se configurariam, no imaginário cristão medieval do Ocidente, como a suprema manifestação do maligno; e o corpo, bem como a satisfação de seus desejos, a morada do diabo.

O orfismo, desenvolvido em adoração a Orfeu, fundamentava-se em ritos cognoscitivos em torno do lendário músico trácio, que teria derrotado a morte, visitado os infernos e retornado, oferecendo a humanidade o conhecimento acerca do mundo subterrâneo.

A figura do Príncipe das Trevas teria se instalado na Europa na esteira do cristianismo, agregando sob sua autoridade entidades malignas de origem pagã e/ou de inúmeras crenças populares. Entretanto, o diabo assume o comando das hostes demoníacas a partir do século XI (LE GOFF, 2007, p. 131).

Ainda que nem todos os homens sejam subjugados por ele, todos são ameaçados ou tentados. Os fiéis, agora unificados, outorgam ao diabo, um poder da

¹⁶ De acordo com Isidro Pereira, o vocábulo diabo (*diabállo*) tem origem grega, significando: v. lançar através; atravessar, transpor; separar, desunir; dissuadir, desaconselhar, apartar de; atacar, acusar, caluniar. E quanto à designação *diábalos*: que desune (inspirando ódio, inveja); calúnia, maledicência; caluniador. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* define diabo como: 1. espírito do mal; demônio; 2. indivíduo mal, de mau gênio; 3. indivíduo esperto, perspicaz; 4. com intensificador, com ideias de: 4.1. confusão, desordem; 4.2. quantidade excessiva; 4.3. esperteza, energia; 4.4. descontentamento; 5. Como realce após pronomes interrogativos; 6. indica contrariedade, espanto, impaciência.

mesma forma unificado. A arma de combate utilizada pela Igreja será a Inquisição, o que não impedirá que sua ação sobre os cristãos perdure e, visto que, de acordo com Le Goff (2007, p. 132): “a Europa do diabo nasceu”.

A Peste Negra, que assolou a Europa por volta de 1348, a Guerra dos Cem Anos (1337-1453), o avanço turco, o aparecimento e solidificação de novas heresias, a notória decadência moral do papado, a Reforma promovida por Martinho Lutero, bem como guerras e conflitos estimularam a busca por uma explicação, preferencialmente espiritual, a fim de justificar tantos flagelos. Consequentemente, o que se viu foi o nascimento de um sincero terror em relação ao fim dos tempos, assim como uma releitura milenarista das várias profecias apocalípticas.

Mesmo que se possa inferir que paz e guerra se alternassem de modo mais ou menos equilibrado, no que se refere ao tempo que duravam, a Guerra dos Cem Anos movimentou “exércitos, técnicas e mentalidades”, empobreceu comunidades, endividou monarcas e assolou sociedades já desestabilizadas (GUIMARÃES, 2010, p. 120).

A convergência de fatores como a peste, a escassez de alimentos e as guerras, aliada às dúvidas provocadas pelo Cisma, configuraram-se como fatores decisivos para que instalasse a instabilidade. Nesse contexto, o Ocidente passou a sofrer com a falta de mão de obra, o aumento da marginalidade, a estagnação de salários e preços, “a restrição das mobilidades de ofícios” e o aumento do recrudescimento das inimizades na busca por culpados – o que se revelou na perseguição a judeus e/ou muçulmanos, apontados como responsáveis pela peste. (GUIMARÃES, 2010, p. 120).

Esse temor em relação ao final dos tempos, acrescido ao contexto histórico já citado, contribuiu ainda para promover a imagem terrível do Anticristo. Vários foram os instrumentos que favoreceram a divulgação dessa entidade na Cristandade Ocidental e, entre eles, destacaram-se não apenas os pregadores itinerantes, que declamavam seus sermões de cidade em cidade, mas principalmente o teatro litúrgico, a imprensa e as gravuras.

Delumeau (1989, p. 217) confirma a importância do teatro religioso na difusão dos temores escatológicos à medida que suas representações aconteciam diante de grandes grupos de espectadores, atingindo inclusive aqueles não alfabetizados e que representavam grande parte de população. Nesse mesmo sentido, as gravuras exerceram igual influência, incutindo terror no imaginário medieval, visto que, por

meio delas, construir-se-iam imagens terríficas. Assim, teatro religioso e gravuras foram elementos fundamentais na constituição de imagens infernais que permeariam o imaginário medieval, ainda que não de forma dominante.

Dessa perspectiva, pode-se afirmar que os séculos XIV e XV foram marcados também pelo medo do diabo. Esse período herdou, certamente, noções e representações diabólicas que se estabeleceram e se multiplicaram ao longo da Idade Média, porém com destaque, consistência e propagação inéditos.

Para que se compreenda de que modo se constituiu a figura do demônio medieval, bem como sua influência, que irá em certa medida manter seu domínio nos autos anchietanos, faz-se necessário compreender sua origem e relevância para a cristandade do Ocidente.

4.1 O MAL: UMA GENEALOGIA

Cousté (1997, p. 24-25) aponta a presença do Mal sob a figura de Eblis, que ensinou aos filhos de Caim a arte da construção de cidades e da fundição dos metais; como Arquidemônios, entre os maniqueus, responsável por despertar em Adão e em Eva a luxúria; e como Loki, presente nas sagas escandinavas, investindo contra a morada dos deuses com o intuito de obter material para sua obra.

Em todas essas situações, sua interferência é ambivalente pelos resultados, ainda que a princípio possa ser considerada bem-intencionada. Ao comprometer a inocência da vida nômade, favoreceu o ingresso do homem na história, mediante a construção das cidades; ao ensinar ao homem a fundição dos metais, contribuiu tanto para a produção de armas quanto do arado e, se o desejo sexual provoca inúmeras tragédias, ao mesmo tempo assegura a preservação da espécie (COUSTÉ, 1997, p. 25).

A linhagem dessa personagem, conhecida do Ocidente mediante a leitura do Novo Testamento, pode ser traçada tanto a partir da religião judaica ou de textos da época pré-cristã, quanto de outras crenças e culturas que tiveram influência – em alguns casos de modo explícito, ou mais sutil – sobre os responsáveis pela escritura dos textos cristãos sagrados. De qualquer modo, pode-se afirmar que o diabo não tem um aparecimento repentino, vindo de algum lugar não identificado, para testar Jó ou tentar Jesus no deserto, atemorizando gerações contínuas de cristãos.

Até que ele se faça presente nas narrativas bíblicas, podem ser identificados em várias culturas, precedentes e paralelos e, além disso, a necessidade universal de uma figura ou de uma fórmula que abarcasse tudo o que já fora chamado de Mal ou o representasse.

Peter Stanford, em sua obra *O diabo: uma biografia*, afirma que ele advém de uma longa linhagem de espíritos maléficos que exercem seu papel entre as culturas que se desenvolveram no Oriente Próximo, por aproximadamente quatro mil anos (STANFORD, 2003, p. 3).

Quando o diabo é analisado a partir do intercâmbio de conhecimentos promovido entre as diversas culturas e povos, ele deixa de ser percebido como uma personagem criada por uma única civilização e, mais tarde, assimilada por outras. A partir disso se estabelece várias linhas de desenvolvimento nessa rede de influências mútuas, o que contribui para que a personificação do Mal não se constitua um fenômeno isolado.

Comunidades contemporâneas, mas sem ligação entre si, esforçaram-se para dar sentido a um cosmos ao mesmo tempo receptivo, agressivo, cruel e atraente. A confrontação com a morte e as tragédias contribuiu para que esses grupos discutissem acerca da veracidade do renascimento eterno, e para a conclusão de que essa recompensa estaria destinada apenas aos bons, enquanto que aos maus restaria a punição (STANFORD, 2003, p. 6).

Em épocas diversas e de modo independente, esses grupos isolados ordenaram a mesma resposta a partir de um sistema de divindades opostas. Não é possível afirmar com exatidão o momento e o lugar em que isso ocorre, nem de que modo determinados povos foram influenciados – ou influenciaram – outros. Na ausência de textos primários que possam servir de fontes, Stanford (2003, p.6) considera que esses fatos tenham se dado há milhares de anos, quando a personificação do Mal se estabeleceu como artigo de fé em algumas culturas.

Nesse sentido, enquanto alguns povos instituíram suas entidades diabólicas, outros as definiram por meio de mitos, lendas ou imagens do folclore, transmitindo seus conceitos oralmente ou mediante a linguagem escrita.

De qualquer maneira, conforme já foi mencionado, não é possível definir um ponto de partida único para uma biografia do conceito do Mal personificado. É certo, no entanto, que a atração do homem pelos espíritos demoníacos persiste até a contemporaneidade, já que tais espíritos colocam o homem frente a frente com tudo

o que foge à racionalidade, contribuindo para a constituição de uma justificativa para a realidade abstrata do Mal, que assola a humanidade.

Enquanto o cristianismo forjou um único ser maligno, as crenças primitivas cultuavam várias entidades que se assemelhavam, em suas funções e intentos, aos papéis hoje atribuídos ao diabo.

Stanford (2003, p. 07) afirma, ainda, que os cristãos fundiram as funções diabólicas em uma única figura demoníaca, mas a tarefa de estabelecer sua origem entre os deuses pré-cristãos não se constitui como uma ciência exata. Pode-se apenas, levar em consideração algumas pistas e alusões, além de poucos fragmentos e reflexões que não asseveram qualquer certeza.

Considerado um fenômeno fundamentalmente histórico, o entendimento da formação da imagem do diabo remete à tradição religiosa dos hebreus. De acordo com Nogueira (1986), foi a partir da religiosidade desse povo que se instaurou, posteriormente, o arquétipo do Grande Inimigo.

Primordialmente, a cultura hebraica não contemplava um deus que representasse o Mal, mas apenas um deus tribal, considerado superior aos deuses de outros povos, identificado como Jahveh. Entretanto, à medida que a religião hebraica evolui para um monoteísmo absoluto, o diabo passa a ser instituído como entidade real e atuante.

A arte cristã primitiva, pouco espaço dedicava ao diabo ou a seus acólitos, enquanto os afrescos das catacumbas os haviam ignorado por completo. Uma de suas primeiras representações, encontrada nas paredes da igreja de Baouït, no Egito - século VI -, o retrata com uma aparência angelical, ainda que degenerada, com garras recurvadas e um sorriso irônico (DELUMEAU, 2009, p. 354).

Irresistível sedutor nas páginas iluminadas da Bíblia de São Gregório de Nazianzeno (Biblioteca Nacional, entre os séculos VI e IX), herói abatido nas decorações de certas igrejas orientais da mesma época, Lúcifer, outrora criatura preferida de Deus, ainda não é um monstro repulsivo. Em compensação, os séculos XI e XII vêem produzir-se, ao menos no Ocidente, a primeira grande “explosão diabólica” ilustrando para nós o Satã de olhos vermelhos, de cabelos e asas de fogo do Apocalypse, de Saint-Sever, o diabo devorador de homens de Saint-Pierre-de-Chauvigny, os demônios imensos de Autun, as criaturas infernais que, em Vézelay, Moissac ou Saint-Benoît-sur-Loire, tentam, possuem ou torturam os humanos. Assimilado pelo código feudal a um vassalo desleal, Satã faz então sua grande entrada em nossa civilização. (DELUMEAU, 2009, p. 354).

Até então abstrato e confinado à esfera da teologia, o diabo se torna material e cobre as paredes abobadadas das igrejas de todo tipo de formas humanas e/ou animais. Sedutor e tentador ao mesmo tempo, o diabo dos séculos XI e XII certamente causava temor. Entretanto, o diabo e seus demônios se afiguravam, em alguns casos, tão cômicos quanto aterrorizantes, o que os tornavam, também familiares (DELUMEAU, 2009, p. 355).

Um cristão comum dos séculos XII e XIII estava familiarizado com a existência de um mundo sobrenatural, habitado “por uma infinidade de personagens – mais ou menos temíveis – santos, demônios, almas dos mortos” (MUCHEMBLED, 2001, p. 25). Essas personagens maravilhosas não tinham seu caráter determinado exatamente em relação ao Bem e ao Mal, visto que os santos se vingavam dos vivos, enquanto demônios podiam ser invocados em busca de ajuda ou socorro. Nesse sentido, a Idade Média se caracteriza por sua familiaridade com o sobrenatural.

No decurso do século XIII, as representações do Juízo Final nas catedrais góticas relegaram o inferno, suas penas e demônios àquele que era considerado seu lugar de direito, “o essencial dos grandes tímpanos esculpidos é então reservado ao Cristo em majestade”, à corte celestial e ao júbilo dos justos. Delumeau (2009, p. 355) cita E. Mâle ao afirmar “na arte toda teológica do século XIII, [não se encontra] nenhuma representação detalhada do inferno”, ainda que santo Tomás de Aquino afirme que não se pode interpretar de maneira apenas simbólica aquilo que se conta dos sofrimentos do pós-morte (DELUMEAU, 2009, p. 355).

O diabo dos teólogos medievais se estruturava a partir de imagens já estabelecidas de pequenos demônios presentes em culturas locais, aproximando-se, em aparência e comportamento, aos seres humanos, o que contribuiu para que fosse frequente sua ação como brinquedos dos homens.

Por outro lado, o diabo poderia se colocar diante do homem de inúmeras maneiras, visto que o cristianismo agregava incontáveis elementos – formais e contextuais - de origens nem sempre identificáveis. Nesse sentido, pode-se falar de uma duradoura luta do cristianismo contra o paganismo e suas práticas, “das quais certos núcleos duros resistem a uma destruição total, mas são lentamente assimilados, recobertos com um novo véu, reorientados para um contexto diferente, conservando seu particular poder de evocação” (MUCHEMBLED, 2001, p. 25).

Dessa maneira, a figura diabólica ostentava feições incontáveis, desde aspectos animais, oscilando entre a tradição judaico-cristã e seus deuses associados, até as formas vivas pagãs.

Reconhecidamente capaz de se fazer presente em toda parte, a figura do diabo reinava de forma absoluta em espaços e momentos específicos, tais como em lugares ermos à noite, o que contribuiu para que animais noturnos passassem a estar relacionados ao diabólico (MUCHEMBLED, 2001, p. 27).

Das quatro direções, o norte, domínio do frio e da obscuridade, era a sua preferida. Aliás, todas as civilizações temem os perigos associados ao lugar ermo, como os astecas do século XVI, para os quais é este o território do deus da morte. Os autores cristãos acrescentam a isso uma explicação, para eles lógica: as igrejas estão orientadas para leste, portanto, ao entrar nelas, tem-se o norte à esquerda; ora, este lado do corpo humano ou do universo criado por Deus foi dedicado ao diabo, sinistro no sentido mesmo do termo latino que designa a esquerda. (MUCHEMBLED, 2001, p. 29).

Delumeau (2009, p. 358), acrescenta que por meio da análise da iconografia diabólica europeia dos séculos XIV-XVI, J. Baltrusaitis teria comprovado que essa teria sido reforçada por elementos de origem oriental. A China teria contribuído com a ideia de hordas demoníacas providas de asas de morcego e seios femininos; dragões de asas membranosas, gigantes de orelhas imensas e um único chifre na testa teriam a mesma origem.

O segundo aspecto das representações satânicas pode ser identificado nas *Tentações de Santo Antão*, em que se encontram elementos que as aproximam da narrativa em que o Maligno e seus asseclas investem contra Buda que medita ao pé de uma árvore. Nessas narrativas/representações, a intenção do diabo é desviar o justo e aquele que busca agradar a Deus, de seu caminho, levando-o à perdição (DELUMEAU, 2009, p. 358).

Dessa forma, poder-se-ia afirmar que nesse período – e durante algum tempo depois -, conviveram dois modos diferenciados de representações do diabo: uma popular e outra culta, sendo esta a mais sinistra. A primeira pode ser entrevista por meio dos depoimentos nos processos eclesiásticos e nas piadas contadas por homens da Igreja (DELUMEAU, 2009, p. 369). O diabo do povo poderia se apresentar, ainda, como uma personagem familiar, menos assustadora do que afirmava o clero, o que se comprovaria pelo fato de que não seria difícil ludibriá-lo.

Assim, a cultura popular se protegeu, em certa medida, da teologia apavorante propagada pela cultura eclesiástica. Por outro lado, no decurso dos séculos da medievalidade ocidental, os letrados entenderam como uma de suas obrigações revelar aos menos instruídos a real identidade do diabo, fazendo uso de pregações, do catecismo, de obras demonológicas e processos inquisitórios. Santo Agostinho já havia pretendido evidenciar aos infiéis de sua época que não existiriam demônios benfazejos e, revelar os desígnios ocultos de satã foi uma das ações que marcariam a cultura clerical no final da Idade Média.

Tendo como sustentáculo alguns textos fundamentais que compreendiam desde *O martelo das feiticeiras* até as *Controverses et recherches magiques* de Del Rio e ao *Traité des anges et de démons* de Maldonado, incluindo ainda as reflexões de Martinho Lutero, seria possível construir, corporal e moralmente, uma imagem do diabo e seus demônios, conforme concebido nesse período, e ainda entrever sua influência na vida dos fiéis.

De acordo com Delumeau, a maior parte dos autores assegura que “mesmo os diabos ajoelham-se diante de Deus” e que não seduzem nem atormentam a humanidade a menos que lhes tenha sido permitido pelo Senhor (DELUMEAU, 2009, p. 370). Entre o ser humano e o diabo se travaria, nesse sentido, uma batalha que se originou na Criação e que se estenderá até o Juízo Final.

Católicos e protestantes estavam de acordo ao entender que o diabo empenha-se, constantemente, em molestar o homem, e a literatura do período trata dessa questão, enfatizando as habilidades mágicas diabólicas para elucidar todo evento que não se poderia explicar de outro modo. *O martelo das feiticeiras* discorre acerca dos enganos por meio dos quais o diabo e seus agentes se aproveitam da fraqueza do homem: “os demônios, com efeito [...], que por sua força podem deslocar corpos, podem por esse movimento atingir as ideias e os humores, portanto também a função natural, quero dizer, a maneira pela qual certas coisas são vistas pelos sentidos e pela imaginação” (DELUMEAU, 2009, p. 379).

O estabelecimento dos domínios da figura diabólica se deu, efetivamente, no momento em que, na Europa, renovaram-se os sistemas políticos e em que se buscava maior coesão religiosa, dando início ao processo sociocultural que culminaria na conquista de novos mundos no século XVI (MUCHEMBLED, 2001, p. 31). Dessa perspectiva, pode-se afirmar que a construção de uma imagem do diabo

mediante o que se pode denominar de imaginário coletivo social está relacionado aos “valores mais atuantes nesta mesma sociedade” (MUCHEMBLED, 2001, p. 33).

Em certa medida, durante o transcorrer da Idade Média, as modificações nos movimentos religiosos populares coincidiriam com as transformações político-sociais, intelectuais e culturais, ratificando-os. Dessa mesma perspectiva, a crescente influência da figura do diabo não foi resultado apenas de mudanças religiosas, mas revelava “um movimento de conjunto da civilização ocidental, uma germinação de poderosos símbolos constitutivos de uma identidade coletiva nova” (MUCHEMBLED, 2001, p. 32). Nesse período, assim, estabeleceram-se conexões sutis no cerne da sociedade europeia, que passou a compartilhar um número cada vez maior de símbolos culturais, e entre eles, a figura do Príncipe do Inferno. E, mesmo que, inicialmente, o demônio não apresentasse características malévolas, a partir do século XIV, passaria a ser significativo de tudo que é desumano e cruel.

Os aspectos ruinosos do diabo ganharam destaque definitivamente a partir desse período, visto que foi nesse momento que começaram a se solidificar novas teorias acerca da soberania política centralizada, o que contribuiria para que entre em colapso toda a estrutura que se articulasse em torno das relações feudais.

Dessa perspectiva, tanto o inferno quanto o diabo deixaram de ser apenas metáforas, à medida que a arte passou a produzir um discurso exato, extremamente figurativo acerca de seus domínios, expondo em detalhes, por exemplo, a ideia de pecado, com o objetivo de levar o fiel à confissão. Assim, o medo provocado pelo discurso das artes teve como um de seus objetivos atemorizar, provocando no crente o sentimento de arrependimento e a consequente necessidade da confissão, entendida, nesse contexto, como possível instrumento de controle. Ou ainda, em outras palavras, como destaca Muchembled (2001, p. 35): “[...] a encenação satânica e a pastoral que a ela se reporta desenvolvem a obediência religiosa, mas igualmente o reconhecimento do poder da Igreja e do Estado, cimentando a ordem social com o recurso a uma moral religiosa”.

O grande inimigo da humanidade assolou a Europa desse período, movendo-se por toda a parte, tentando, pervertendo e explorando fraquezas e desejos. Os demônios são os responsáveis por tornar insanos os homens, e rondam o leito de morte dos enfermos, ansiando pela oportunidade de lhes roubar as almas. Conforme afirma Nogueira (1996, p. 35), a ação diabólica é a responsável por tudo para o que não se encontra uma explicação. De acordo com Souza (1987), Deus e o demônio

estão em toda a parte, justificando-se mutuamente, sendo o diabo um símbolo de complementaridade a Deus, não existindo um sem o outro.

Ainda que não seja possível estabelecer com exatidão o alcance social do discurso demonológico, pode-se inferir que esse tenha atingido públicos cada vez maiores, alcançando desde a nobreza até a burguesia laica que encontrava o inferno em seus livros de horas. Não pode se deixar de citar, ainda, a população iletrada que descobriria o Maligno e seus domínios na ornamentação das igrejas onde ouviam as descrições dos castigos infernais nas pregações dos padres.

O outono da Idade Média na Europa ocidental foi marcado, entre outros aspectos, pelo medo do Maligno. Esse período, influenciado por noções e imagens diabólicas que haviam se constituído e disseminado ao longo do medievo, atribuiu-lhes coerência e importância que ainda não havia alcançado anteriormente (DELUMEAU, 2009, p. 354).

De acordo com o que se acreditava na época dos descobrimentos, o domínio da fé católica na Europa teria feito com que o diabo e seus asseclas a abandonassem, refugiando-se em terras ainda não cristianizadas, do mesmo modo como a intensificação das relações comerciais entre o Oriente e o Ocidente teria ocasionado a transposição de monstros e seres sobrenaturais, primeiro para a Índia, Etiópia e Escandinávia seguindo, finalmente, para o Novo Mundo.

Juntamente com o diabo europeu ocidental, os missionários trouxeram para o Novo Mundo seu inferno, onde sem hesitação fizeram adentrar todos os ameríndios que não tiveram a oportunidade de se render ao cristianismo (DELUMEAU, 2009, p. 390). A posição da Igreja e das nações ibéricas - no que dizia respeito aos idólatras das terras recém-integradas ao seio da Igreja -, assemelhou-se àquela assumida diante dos infiéis, judeus e muçulmanos. Devia-se batizá-los o mais rápido possível e, em seguida, empreender uma perseguição àqueles que aparentemente conservaram a antiga fé, considerados hereges (DELUMEAU, 2009, p. 590-591).

Do mesmo modo procedia-se contra “os que adoram ou veneram os diabos”: ameaçadores por natureza, feiticeiros e feiticeiras eram rotulados como hereges. Dessa forma, todo sagrado que não se coadunasse ao sagrado oficial era tido como diabólico, e tudo que era diabólico era herético, sendo o contrário também verdadeiro (DELUMEAU, 2009, p. 591-592).

4.2 PARAÍSO DIABÓLICO: ENCONTRO COM O OUTRO

O Brasil ocuparia no imaginário europeu o mesmo lugar anteriormente ocupado por terras longínquas e misteriosas que, já tendo sido devassadas, não exerciam mais fascínio algum. A partir da adoção da escravidão, esse acervo imaginário será reorganizado, mantendo, no entanto, profundas marcas medievais europeias.

A descoberta da América proporcionou ao homem europeu o contato com culturas exóticas, além de um vasto campo para a imposição de suas crenças e dogmas, bem como de sua visão de mundo (SOUZA, 1993, p.21). O Novo Mundo, dessa forma, dentre tantos aspectos, tornou-se palco de um conflito entre a razão e o sobrenatural, entre a Igreja e o poder secular, entre Deus e o diabo e, principalmente, entre o Bem e o Mal. Esse embate, entretanto, não se deu por simples retórica, mas para os colonizadores e missionários quinhentistas foi o reflexo de uma mentalidade em que o espiritual exercia função proeminente, influenciando todos os aspectos da vida diária (SOUZA, 1993, p. 22).

O esforço missionário católico integrou o conjunto de ações religiosas que contribuíram para que na Europa se instaurasse uma religião reformada – protestante. O Concílio de Trento, 1545, determinou, entre outras disposições, que a catequização, tanto do Velho quanto do Novo Mundo, seria de fundamental importância para a retomada da supremacia do poder da Santa Sé. No entanto, essa foi uma preocupação já demonstrada pelos conquistadores ibéricos, que desde antes do Concílio, enviavam missionários à América recém-descoberta.

A chegada às terras do Novo Mundo, assim como o encontro com outros povos e culturas fez nascer no homem europeu a dúvida entre reconhecer o outro, e reafirmar sua própria condição de civilizado, rejeitando aquilo que lhe era estranho, animalizando e demonizando tudo que fosse diferente de si.

Em alguns sentidos, entretanto, a descoberta da América poderia configurar-se ainda, segundo Vainfas (1995, p. 23), “na realidade um processo de natureza dupla, pois o desvelamento de alteridade ameríndia parece ter implicado na (re)construção da identidade cristã ocidental”.

De acordo com Vainfas, Michel de Certeau identificou nas crônicas de viajantes do início do século XVI, e também nos textos produzidos na Europa acerca das terras recém-descobertas, os primeiros passos para a construção de um saber etnológico, área que a partir da década de 1830 destinar-se-ia a pesquisar e a

reconhecer como diferente, o outro cultural (VAINFAS, 1995, p. 24). Certeau, conforme citado por Vainfas, nesse sentido, descreve a heterologia como:

[...] limiar de um saber e de um olhar antropológico na cultura europeia, ciente das dificuldades com que se depara o historiador contemporâneo, que para extrair dos escritos europeus a informação histórico-etnográfica desejada, quer para examinar o pensamento de homens dilacerados e céticos. (VAINFAS, 1995, p. 24).

A heterologia, conforme elaborada por Certeau, citado por Vainfas, contempla publicações que expõem um olhar assombrado pelo outro – o imaginário -, e que se tornam objeto de uma cultura atormentada por sua feição não civilizada.

Certeau, em *A Escrita da História* (1982, p. 211), elenca:

[...] quatro noções [que] parecem organizar o campo científico cujo estatuto se fixa durante o século XVII e que recebe de Ampère o seu nome de *etnologia*: a *oralidade* (comunicação própria da sociedade selvagem ou primitiva, ou tradicional), a *espacialidade* (ou quadro sincrônico de um sistema sem história), a *alteridade* (a diferença que apresenta um corte cultural), a *inconsciência* (estatuto de fenômenos coletivos referidos a uma significação que lhes é estranha e que não é dada senão a um saber vindo de algures). Cada uma delas garante e chama as outras. Assim, na sociedade selvagem, exposta à vista do observador como um país imemorial (...), supõe-se uma palavra que circule sem saber a quais regras silenciosas obedece. Corresponde à etnologia articular estas leis numa escrita e organizar este espaço do outro num quadro de oralidade. [...] Este quadrilátero 'etnológico' [...] tem [...] seu corolário na historiografia moderna, cuja construção apresenta, na mesma época, quatro noções opostas: a escrita, a temporalidade, a identidade e a consciência.

Levando em conta os objetivos desta pesquisa, pode-se considerar como relevante a reflexão que diz respeito à especularidade desse “quadrilátero etnológico” que se constrói no outono medieval. Assim, devem-se levar em conta tais aspectos mediante um método que se manifesta como elemento que contribui para essa leitura exploratória que é a etnologia: o trabalho de tradução (AGNOLIN, 2006, p. 92).

Importante enfatizar que o termo tradução deve ser apreendido como o processo por meio do qual, em certa medida, transporta-se para um universo particular uma cultura diversa e exterior ao mesmo, mas abarca também os elementos que colaboram para uma exploração da cultura do outro, de modo que seja possível defini-la.

No que diz respeito ao objeto de estudo deste trabalho, tal procedimento se revela complexo: ao traduzir para os ameríndios as noções e conceitos católicos, os

jesuítas realizariam uma tradução de um imaginário religioso ocidental para uma sociedade que não compartilhava do mesmo.

A fim de alcançar seus objetivos, os religiosos deveriam procurar apreender, dessa forma, os aspectos culturais nativos nos quais fosse possível registrar sua própria tradição religiosa. Agnolin, a esse respeito, destaca que:

Para tanto, se os excessos impunham a disciplina, as ausências reclamavam a doutrina. Uma e outra eram, juntamente, fundamentais para realizar o processo de cristianização. [...] a tentativa de inscrição da disciplina e da catequização revela-se importante para entender a dificuldade de sua inscrição junto aos indígenas americanos (antes que da tradução de suas culturas para o Ocidente), isto é, a dificuldade de inscrever nas culturas americanas um percurso constituído pela escrita, pela temporalidade, pela identidade e pela consciência (ocidentais) para um mundo outro que era representado por uma pontual diferença em relação a esses instrumentos culturais. (AGNOLIN, 2006, p. 97).

Pode-se, em certo sentido, considerar que tenham sido dois os instrumentos específicos de tradução que se configuraram como fundamentais nesse processo de inscrição: a tradução linguística e sua consequente tradução de conceitos. Esta poderia ser exemplificada mais com a adaptação da noção de diabo (anhanga¹⁷), do que a de Deus (Tupã). Nesse sentido, vale retomar os pressupostos de Laura de Mello e Souza, que identifica nesse processo a influência da demonologia, que se coloca enquanto objeto histórico de uma configuração e de um controle cultural na Colônia (AGNOLIN, 2006, p. 97).

Nesse sentido, tanto o idioma, quando a personificação do diabo, configurar-se-iam como mais do que elementos de dominação e/ou controle, mas como instrumentos que conduziriam a uma imersão na cultura autóctone. Dentre as dificuldades provocadas pelos excessos e/ou ausências da cultura ameríndia, a dominação espiritual teria exigido uma redução dessa cultura, constituindo um processo interpretativo que tornasse possível, de certa maneira, decodificar e apreender as tradições culturais indígenas. Esse processo de redução teria identificado no diabólico, uma estrutura eficaz e que contribuiria para se que abarcasse o modo de funcionamento dessas tradições, ainda que com o objetivo de condená-las.

¹⁷Em vista do número considerável de grafias possíveis para o termo 'anhanga' – anhangá, anha'nga, entre outras – optou-se, nesta dissertação, pelo modo como esse é aplicado por Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização* (1992): anhangá.

O diabólico se configuraria como a trama que, inicialmente, possibilitaria a compreensão tanto dos “excessos”, quanto das “ausências” que marcavam, do ponto de vista dos jesuítas, a cultura autóctone. Agnolin (2006, p. 98), enfatiza que o diabólico:

[...] foi instalando-se timidamente numa primeira frágil dimensão que se debruçou nas primeiras descrições da alteridade indígena. Buscando uma sua específica ‘religiosidade pagã’ que permitisse implementar o processo e as estratégias de evangelização já experimentadas em relação às alteridades européias, os missionários viram-se na impossibilidade de identificar (reconhecer) esse modelo de alteridade religiosa. E antes do que o modelo, é sobretudo a dimensão religiosa que parecia faltar completamente.

Entretanto, não se pode desconsiderar que essa reflexão se desenvolve a partir da mediação de uma religiosidade que se constitui como código comunicativo, contribuindo para a apreensão, pelo homem europeu, de outra cultura, da mesma forma que colaboraria para a identificação da religiosidade da cultura indígena. É necessário levar em conta, ainda, de que modo o universo simbólico autóctone teria se oferecido à tradução diante do código religioso de mediação simbólica jesuítica, em alguns momentos instituindo equívocos (AGNOLIN, 2006, p. 100).

A “ausência” teria sido responsável pela constituição de uma imagem paradisíaca do Novo Mundo, enquanto o “excesso” contribuiria para o estabelecimento do diabólico. O diabo poderia ser considerado o grande adversário do trabalho de evangelização nas terras recém-descobertas, enquanto a catequização assumiria, ainda, uma função civilizadora. Dessa perspectiva, a instituição dos aldeamentos jesuíticos se configurou como solução para essa dupla função: missionária e civilizadora (AGNOLIN, 2006, p. 101).

Para o Novo Mundo, o diabo se instituiria como primeiro tradutor dos enganos e das mentiras com que se deparam os religiosos que realizariam a tradução religiosa da tradição autóctone. Nessa tradução - em certa medida mais de costumes do que de crenças - os caraíbas e pajés, considerados como feiticeiros pelos religiosos europeus, assumiam a função de intérpretes. As tradições, obstáculos ao trabalho missionário e espaço de ação do diabo, eram guiadas pelos “rituais diabólicos” liderados pelos “feiticeiros”. Seria na influência dessas figuras que a ação missionária encontraria sua principal dificuldade, à medida que eram eles os

responsáveis pela manutenção das tradições indígenas e, portanto, do domínio do diabólico em terras brasis.

Alves Filho (2007, p. 17) chama atenção para o fato de que o cristianismo, estabelecido sobre resíduos de noções sobrenaturais da cultura autóctone – imiscuídos em seu modo de vida e apreensão do mundo –, encontraria dificuldades em se firmar como crença, principalmente por se configurar como extrato superficial que recobria um imaginário coletivo indígena milenar.

A apreensão das crenças indígenas, influenciada pelo imaginário religioso europeu, estabeleceria equivalência em uma condenável associação diabólica, comum em festejos pagãos na Europa. Ao se deparar com o novo, o homem ibérico buscava correspondência no antigo, conhecido, o que se deu também no que se refere à religiosidade indígena, em que se procurava no antigo, explicações para o novo.

Dessa perspectiva, pode-se evidenciar, ainda, que entre jesuítas e caraíbas, entre a ação missionária e os rituais “diabólicos”, instituiu-se uma disputa pelo controle da santidade, com o objetivo de determinar a quem caberia o verdadeiro poder espiritual. Essa disputa explicaria, e até mesmo exigiria, a apropriação das estratégias, símbolos e discursos do outro (AGNOLIN, 2006, p. 103).

Essa ciência do outro, proposta por Certeau está, portanto, em um dos polos demonológicos, juntamente com a investigação científica. No Velho Continente, bruxas e feiticeiros encarnam esse outro a que se opõe a cultura. Em relação à demonologia referente à alteridade dos povos americanos e, no caso desta pesquisa, dos tupinambás brasileiros:

[...] a relação heterológica se verificaria sobretudo pela negação: nomeava-se e se classificava o Outro ameaçador com os elementos negativos e detratores por excelência disponíveis no âmbito da cultura dos conquistadores e colonizadores da América. (SOUZA, 1993, p. 25).

A descoberta das terras além-mar proporcionou, não apenas um novo fôlego a elementos maravilhosos pertencentes ao imaginário medieval europeu, mas contribuiu para o fortalecimento da demonologia da Europa. Esse outro universo, ao mesmo tempo atraente e terrível, levou o europeu seiscentista a encontrar referências em contextos já conhecidos, concretos e/ou imaginários. Desse modo,

foram retomados mitos que favorecem a assimilação dos mistérios recém-descobertos (SOUZA, 1993, p. 26).

Dessa forma, pode-se afirmar que a demonologia se faz presente tanto nos escritos dos jesuítas que catequizaram o Brasil, quanto nos textos de etnologistas como Acosta e Diego de Landa, inspirada nas crônicas de viajantes que passaram pela América, firmando um ponto de vista heterológico acerca da feitiçaria e artes mágicas. Na América, portanto, os dois polos do que Certeau denomina heterologia, podem ser identificados como, a caça às bruxas e feiticeiros, por um lado, e a eliminação das idolatrias, a catequese e a literatura moralizante, por outro (SOUZA, 1993, p. 26).

Para Vainfas, esses observadores provenientes da Europa, que descreveram suas impressões acerca das culturas indígenas do Novo Mundo nos séculos XV e XVI, se comportaram como etnodemonólogos. Para Jean Delumeau, os “espanhóis tiveram a convicção de tropeçar por toda a parte, na América, no poder multiforme do Maligno, mas não desconfiaram de que era o seu próprio Lúifer que haviam levado do Velho Mundo nos porões de seus navios” (VAINFAS, 1995, p. 25). Deve-se levar em conta, no entanto, que a expansão realizada por espanhóis e portugueses tenha se efetivado, em vários sentidos, de modos diferenciados.

A demonização das práticas religiosas que configurassem idolatrias compunha tanto o corpo doutrinário quanto o imaginário cristão, desde o período medieval, consequência da condenação imposta, nos tempos bíblicos, aos ritos dos gentios. Transportado para o Novo Mundo, o conceito de idolatria serviria como filtro para a compreensão da religião e dos hábitos indígenas pelo europeu, ainda que repleta de sentidos sugeridos pela realidade da América colonial.

Entretanto, foi principalmente como adoração ao demônio que portugueses e espanhóis classificaram a religiosidade indígena, principalmente no que se refere aos sacrifícios humanos e a antropofagia (VAINFAS, 1995, p. 28).

Nóbrega negava enfaticamente a existência de um sistema religioso entre os indígenas, alegando ser esse um povo que não desconhecia apenas o Deus cristão, mas qualquer ídolo, adorando apenas os trovões – Tupã. Ainda que menosprezasse os nativos de inúmeras formas, chamando-os preguiçosos e impudicos, Nóbrega os via como uma folha em branco em que se poderia trabalhar e plantar neles a fé. Esse era o pensamento de vários outros missionários ao longo do século XVI: os

índios não praticariam nenhum tipo de adoração ou culto, não sendo idólatras, visto não acreditarem nem em Deus, nem no diabo (VAINFAS, 1995, p. 29).

Isso não significa que o diabo não fizesse parte do discurso dos colonizadores e catequistas das terras brasileiras, ao contrário, os portugueses classificaram como diabólicos quase todos os hábitos e costumes dos tupis do litoral, principalmente a nudez, a devassidão e, acima de tudo, a antropofagia.

Jean de Léry (apud SOUZA, 1993, p. 26-27), recorreu a imagens suas conhecidas para descrever as cerimônias indígenas tupinambás, relacionando-as ao sabá¹⁸ das feiticeiras. Em sua obra *Viagem a terra do Brasil*, o cronista, impressionado pelos ritos nativos afirma que, “se no início deste sabá”, tivera medo, a música agradável o teria cativado. Fica claro que Léry acabou por recorrer a imagens integrantes de sua cultura – o sabá – a fim de compreender, por analogia, aquilo que estava vivenciando na América.

Léry reconheceu a cerimônia a que presenciou como representação do Mal, com todos os ingredientes que seria de se esperar: animalização, alucinação e possessão demoníaca. No caso da narrativa de Léry, a alusão ao diabo não seria apenas simbólica, mas traduziria, para o cronista a real condição dos indígenas, torturados por demônios (GREENBLATT, 1996, p. 32).

A relevância dos textos de Léry se fundamenta nas bases da moderna literatura de viagem: a descrição daquilo que se vivenciou, observou, viu e ouviu, ao contrário do “ouvir dizer” dos textos de viagem medievais, descrevendo seu maravilhamento. Seria esse maravilhoso uma das principais características do intrincado sistema de representação, fosse “verbal ou visual, intelectual ou emocional”, por meio do qual o homem medieval que vislumbrava a modernidade

¹⁸ A construção do estereótipo daquilo que se convencionaria chamar de “sabá das feiticeiras” é consequência de um processo histórico que tem início na Idade Média. No entanto, é a partir do século XV que estabelecem as imagens que permearão os tratados demonológicos, assim como processos eclesiásticos e criminais em períodos subsequentes partir dos tratados demonológicos e processos criminais que se produziram a partir do século XV que se estabeleceram os contornos definitivos. Carlo Ginzburg, em seu *História noturna: decifrando o sabá* (1991) oferece, de forma sucinta, aquela que poderia ser uma descrição do sabá das feiticeiras no início da modernidade: *Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois de ter untado o corpo com ungüentos, montando bastões ou cabos de vassoura; em outras ocasiões, apareciam em garupas de animais ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deviam renunciar à fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo, presente sob forma humana ou (mais freqüentemente) como animal ou semi-animal. Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de voltar para casa, bruxas e feiticeiros recebiam ungüentos maléficos, produzidos com gordura de criança e outros ingredientes* (GINZBURG, 1991, p. 09).

percebia, adotando ou não, o estranho, o bizarro, o extraordinário e o repugnante (GREENBLATT, 1996, p. 40).

Ao se deparar com os ritos e cerimônias religiosas autóctones, os europeus recorreram a imagens familiares a eles em uma tentativa de entender, mediante a analogia, o desconhecido. Tal prática não garantiria “a explicitação do vínculo, mas a adoção de uma certa estrutura mental e discursiva” (SOUZA, 1993, p. 162).

Sem necessariamente fazer referência ao sabá das feiticeiras, vários cronistas e religiosos que se referiram aos rituais e costumes mágicos indígenas empregaram termos já utilizados para descrever elementos malignos na cultura medieval europeia. Dessa forma, xamãs, caraíbas e pajés passam a ser identificados como bruxos e/ou feiticeiros.

A adivinhação e a evocação de almas de mortos, por exemplo, eram práticas consideradas como imitações das cerimônias católicas, da mesma forma que o diabo, ainda que se esforçasse, não passava de um arremedo de Deus. Mediante um processo heterológico, o europeu justapõe rituais indígenas e ações diabólicas já suas conhecidas (SOUZA, 1993, p. 166).

Isso se deve ao fato de que, ao tomar contato com o Novo Mundo, os colonizadores carregaram consigo todo um arcabouço de antigos mitos que vinham sendo repetidos e renovados a cada geração. De acordo com Souza (1986, p. 21-22).

Todo um universo imaginário acoplava-se ao novo fato, sendo, simultaneamente, fecundado por ele: os olhos europeus procuravam a confirmação do que já sabiam, relutantes ante o reconhecimento do outro. Numa época em que ouvir valia mais do que ver, os olhos enxergavam primeiro o que se ouvira dizer; tudo quanto se via era filtrado pelos relatos de viagens fantásticas, de terras longínquas, de homens monstruosos que habitavam os confins do mundo conhecido. (SOUZA, 1986, p. 21-22).

Nóbrega, em sua obra *Informação da Terra do Brasil*, 1549, expõe as práticas religiosas indígenas classificando-as como feitiçaria, principalmente quando se refere ao xamanismo tupi, descrevendo o modo como os índios recebiam os caraíbas que visitavam as aldeias de tempos em tempos (SOUZA, 1993, p. 28). A narrativa de Nóbrega destaca, de modo particular e negativo, o comportamento das mulheres, aproximando-as das feiticeiras europeias.

Também para Yves d'Evreux, xamãs, caraíbas e pajés, estabeleceriam constantemente uma relação íntima com os poderes infernais, o que podia

acontecer por duas vias: por meio de demônios familiares que apareceriam sob a forma de animais como morcegos ou pássaros negros, ou por uma voz que saía da terra por um buraco (SOUZA, 1993, p. 28).

Tanto missionários quanto cronistas que registraram os primeiros tempos de colonização acreditavam que a razão do indígena havia sido minada pela ação diabólica. Tal crença impediria, de certa forma, a compreensão e aceitação dos novos dogmas pelas culturas autóctones e, por outro lado, revelaria que a decepção que sucedeu os primeiros contatos fundamentou-se na “própria linguagem demonológica” (SOUZA, 1993, p. 33).

Tal linguagem prevaleceu por meio de um raciocínio explicativo ancorado nos princípios de *inversão* e *desordem*. Ao recorrer à *inversão*, missionários e cronistas abarcaram inúmeros fatos culturais concretos, relacionando-os à realidade do Velho Continente, mesmo que opostos a ela graças à manifestação diabólica. Dessa forma, ritos e cerimônias indígenas foram caracterizados por oposição às práticas católicas, de um ponto de vista claramente maniqueísta (SOUZA, 1993, p. 33). O princípio da *desordem* foi especialmente aplicado por etnodemonólogos no decorrer do século XVI, à medida que permitia a descrição, por vezes exaustiva, das práticas autóctones para as quais não se buscava a interpretação.

A *desordem* diabólica pode ser percebida, por exemplo, em narrativas produzidas pelos jesuítas Luís da Grã e Fernão Cardim acerca dos hábitos alimentares e de habitação, comuns entre os nativos da Colônia. Cardim, em seu *Tratado da terra e gente do Brasil* reafirma a relação do índio com o diabólico por meio de sua dependência do fogo: “nem sei outro melhor traço do inferno que ver uma multidão deles, quando bebem [...] porque o fogo é sua roupa, e eles são muito coitados sem fogo”, conforme descrito por Souza (1993, p. 34).

Os indígenas procuravam se defender da ação de entidades malignas por meio de oferendas, acreditando, ainda, que estariam protegidos próximos ao fogo, que nesse sentido, não era considerado por eles apenas como elemento punitivo, mas em que se refugiavam da escuridão noturna. A esse respeito, Nóbrega descreve que os nativos “dormem em redes d’algodão junto do fogo, que toda a noite tem aceso, assim por amor, assim por amor do frio, porque andam nus, como também pelos demônios que dizem fugir do fogo” (NÓBREGA, 1988, p. 99).

Importante destacar que Souza (1993, p. 34), afirma nesse sentido que:

A linguagem dos contrários, por fim, seria possivelmente o elemento mais importante da demonologia, elo de ligação [sic] entre ela e todo um universo mental característicos do mundo moderno, presente tanto no teatro elisabetano de Shakespeare e Ben Johnson quanto nas concepções revolucionárias de um mundo às avessas, de um País de Cocanha, na prática debochada do charivari, na carnavalização própria à cultura popular; quanto nos sermões e pregações ameaçadoras de católicos e protestantes; quanto, ainda, nas copiosas descrições dos missionários-etnógrafos e dos demais cronistas das Américas que trataram das práticas religiosas ameríndias – conhecidas no mundo hispano-americano, por idolatrias.

O homem europeu entendia que as manifestações diabólicas se alicerçavam em um arremedo da criação divina, representado nos rituais de antropofagia, na lascívia e nas práticas adivinhatórias, em que vozes vindas do próprio inferno eram ouvidas.

Nos escritos de Thevet [1878], - religioso, explorador e escritor francês - os índios estavam fora do alcance da razão e do conhecimento divinos e, portanto, condenados a cair nos enganos e armadilhas preparados por agentes malignos. Por esse motivo, viveriam terrificados, amedrontados pela escuridão e tendo sempre consigo o fogo, principalmente em excursões noturnas, o que os levava a permanecerem aprisionados “no engano da idolatria e adorando o diabo por meio de seus ministros, os pajés” (SOUZA, 1993, p. 35). O diabo seria o oponente particular de cada missionário, e de cada evangelizador que pretendia combatê-lo e expulsá-lo, não apenas de terras brasileiras, mas principalmente, das almas dos índios.

A vitória do diabo cristão no imaginário dos povos indígenas americanos seria, dessa forma, uma das consequências da difusão de noções católicas europeias acerca da influência diabólica.

O homem selvagem não poderia ser considerado uma novidade, tendo suas raízes já no mundo antigo, como antítese do cavaleiro e em oposição ao ideal cristão, por representar a vida instintiva em estado puro. O homem medieval nutria pelo selvagem, simultaneamente, medo e inveja, pois ao mesmo tempo em que este ameaçava a sociedade e a ordem estabelecida, “era exuberante, sexualmente ativo e levava uma existência livre” (SOUZA, 1989, p. 54).

Souza (1989, p. 21-22) afirma, ainda, que “aos poucos [...] as evidências da novidade cresceriam sobre o acervo milenar do imaginário europeu, destruindo sonhos e fantasias, somando-se a outros elementos desencantadores do mundo” que, mesmo específico, “deveria muito aos elementos do imaginário europeu, sob cujo signo se constituiu”.

A língua utilizada pelos índios se assume, no texto de Anchieta, como espaço literário dedicado à condenação de instituições culturais que ela mesma teria colaborado para estabelecer. A diabolização dos costumes nativos – embriaguez, pintura corporal, danças, inspiração de fumo, guerra, antropofagia e poligamia -, teria se dado, principalmente, em função da dissociação cultural dessas práticas, que os jesuítas teriam excluído de seu contexto ritual: o culto aos antepassados, que conferia sentido a esses eventos na cultura autóctone, não aparecia a eles relacionado.

Esse aspecto da ação jesuítica se manifesta como uma das características dos autos de José de Anchieta, em que as tradições indígenas aparecem sintetizadas e reduzidas. Esse teatro reservava ao tupi o discurso proferido pelas personagens diabólicas, como por exemplo, no *Auto de São Lourenço*, em que é essa a língua usada pelo líder diabólico Guaixará. Dessa perspectiva, poder-se-ia afirmar que a própria estrutura da obra teatral anchietana revela uma marca significativa, que é a de se apropriar dos repertórios autóctones, ainda que com a intenção de remoldá-los (AGNOLIN, 2006, p. 105).

Nesse mesmo sentido, a associação entre certos costumes nativos e a ação diabólica, teria se originado pelo desconhecimento ou, em certa medida, pelo não reconhecimento, de uma tradição ritual que assumiria seus significados a partir de uma noção particular das crenças indígenas. Agnolin enfatiza que: “Isso tornava evidente [...] o reconhecimento de um conceito de religião que, não podendo enquanto tal ser isolado de seu contexto cultural, era profundamente diferenciado entre o contexto indígena e aquele missionário” (AGNOLIN, 2006, p. 105).

Entretanto, o mesmo autor destaca que:

[...] tanto o instrumento conceitual religião, quanto o processo de personificação dos seres extra-humanos produziram-se, ao longo de sua história (ocidental), enquanto resultado de uma comunicação inter-cultural: missionário, antes, e etnólogos, depois, projetaram as categorias religiosas ocidentais nas outras culturas e, conseqüentemente, re-fundaram as hierarquias de sentido. (AGNOLIN, 2006, p. 106).

Os jesuítas teriam entendido que as hierarquias de significados da cultura autóctone podiam se personificar na ação diabólica, que se configuraria como espaço interpretativo e de organização privilegiado. Esse novo modelo de

organização, bem como as estruturas da cultura nativa, confirmaria da perspectiva jesuítica, uma sujeição pré-existente aos espíritos que permeavam essa cultura.

O diabo manteria aprisionadas as almas indígenas, mantendo-as sujeitas as suas falsas crenças que se colocavam como empecilhos para a ação dos jesuítas. Para Agnolin (2006, p. 102) “‘excesso’ e ‘falsidade’ resumem os códigos clássicos da definição do outro pagão. É nessa perspectiva que a ‘gramática da idolatria’ tornou-se o primeiro fundamento de um ‘crer’ que, antes do aparecimento da empresa colonial e missionária, caracteriza-se, [...] por ser sem alternativas”.

É dessa maneira que na parte central dos autos anchietanos, a antropofagia, a beberagem, a poligamia e o fumo, configuram-se como representações dos costumes diabólicos nativos, expressos sempre em língua tupi. Seria por influência desses costumes e práticas, aliados à inconstância ameríndia, que a conversão dos gentios mediante a catequização teria se provado de difícil realização.

Agnolin, a esse respeito, enfatiza que: “Enquanto projeção significativa de uma cultura contra-reformista, a ‘bestialidade’ indígena configurava-se para os jesuítas, não mais como vazio cultural a ser eventualmente preenchido por sua liturgia coral e pinturesca, mas, ao contrário, como a presença forte e marcante do Demônio que teria imposto ‘rituais bárbaros’ ao ‘triste pobre gentio’” (AGNOLIN, 2006, p. 108). A fim de conformar os costumes originados dessa influência, não seria suficiente ensinar a doutrina: a conversão do nativo só seria possível mediante sua sujeição. Livres para exercer sua “animalidade”, os nativos seriam subjugados pelo diabo que lhes mostrara os costumes que os mantinham presos a ele.

4.3 A NOÇÃO DE MAL TRADUZIDA NO TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA

A transformação da cultura do outro, também poderia ser considerada um processo de tradução¹⁹, conforme os postulados de Hall. O trabalho de adaptar para

¹⁹ Vale destacar, acerca do termo *tradução*, os postulados de Stuart Hall em seu *A identidade cultural na pós-modernidade*, 2005, em que afirma que: “Este conceito [de tradução] descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. [...] A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, “vem, etimologicamente, do latim, significando “transferir”;

a linguagem do índio as noções e valores cristãos exigiu, inicialmente, que o imaginário nativo fosse desvendado. Na transposição da mensagem católica para a cultura indígena, algumas dificuldades se colocaram, em alguns casos, como intransponíveis. Um exemplo, fornecido por Bosi (1992, p. 65), estaria nas tentativas de se encontrar equivalência de termos para conceitos ignorados pelos indígenas, como no caso da palavra pecado – noção desconhecida, pelo menos da forma como compreendida pelo europeu medieval. Nessas situações, a escolha do jesuíta era a de agregar o novo termo à língua nativa. No entanto, na maioria das vezes o que se conseguia era a equivalência entre palavras, conceitos ou figuras entre os dois idiomas.

Bispo é *Pai-guaçu*, que quer dizer, pajé maior. Nossa Senhora, às vezes aparece sob o nome de *Tupansy*, mãe de Tupã. O reino de Deus é *Tupãretama*, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é *tupãóka*, casa de Tupã alma é *anga*, que vale tanto para toda sombra quanto para o espírito dos antepassados. Demônio é *anhanga*, espírito errante e perigoso. Para a figura bíblico-cristã do anjo Anchieta cunha o vocábulo *karaibebê*, profeta voador. (BOSI, 1992, p. 65).

O significado das noções religiosas, dessa forma, em sua maior parte, não corresponderia exatamente nem àquele previsto nos dogmas e valores cristãos, nem ao encontrado nas crenças nativas, antes, poder-se-ia afirmar que constituiu um novo simbolismo, admissível apenas em face da colonização.

Começando pela arbitrária equação Tupã-Deus judeu-cristão, todo o sistema de correspondências assim criado procedia por atalhos incertos. Tupã era o nome, talvez onomatopaico, de uma força cósmica identificada com o trovão, fenômeno celeste que teria ocorrido pela primeira vez com o arrebatamento da cabeça de uma personagem mítica, Maíra-Monã. De qualquer modo, o que poderia significar, para a mente dos tupis, fundir o nome de Tupã com a noção de um Deus uno e trino, ao mesmo tempo todo-poderoso, e o vulnerável Filho do Homem dos Evangelhos? (BOSI, 1992, p. 65-66).

Do encontro do europeu com a língua tupi, e mediante a tendência de se compreender o idioma indígena a partir das cargas semânticas encontradas nos léxicos europeus, o termo Tupã passaria a ser empregado para designar a essência do Bem, enquanto que para o Mal, para o diabo, foram empregados os vocábulos *anhanga* ou *iurupari*, *curupira* (HERNANDES, 2008, p. 71). Nos textos de Anchieta é

“transportar, entre fronteiras”. Escritores migrantes, como ele, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, “tendo sido transportados através do mundo..., são homens traduzidos” (Rushdie, 1991). (HALL, 2005, p. 88-89).

comum a relação Tupã/Deus e anhangã/diabo, ainda que não se possa ter certeza que essa identificação tenha sido empregada pelos jesuítas de modo geral.

A batalha religiosa, ou até mesmo ideológica, que Anchieta enfrentou com a língua nativa teria assumido uma importância maior do que aquela que lhe é creditada. Para o padre, não se tratava apenas de um trabalho de adequação ou apropriação de crenças ou tradições, de designação de entidades sobrenaturais ou forças naturais, o que seria possível somente se a linguagem fosse uma abstração destituída de lógica e historicidade.

Os padres jesuítas passaram a perceber, a partir da convivência com os nativos, que estes não colocavam sua fé em nenhum tipo de entidade superior que pudesse ser relacionada ao Deus cristão, ou ao diabo, pelo menos do modo como esses entes eram entendidos pelo homem europeu. Os índios, entretanto, alimentavam uma mitologia dedicada à realidade das coisas, ainda que temessem entidades invisíveis que vagavam pelas florestas prontas para espancá-los, e em uma vida após a morte na Terra sem Mal de seus antepassados (HERNANDES, 2008, p.76). Em virtude desse contexto, alguns religiosos europeus cogitaram a ideia de que os indígenas seriam inumanos, noção que mais tarde justificaria o tráfico de escravos.

A missão jesuítica contribuiu, nesse sentido, para o desmantelamento do “círculo sagrado” nativo, estabelecendo duas áreas antagônicas e incompatíveis. Colocou-se, de um lado, o Mal, dominado por anhangã que, em certo sentido, seria o elemento que se oporia a Deus, da mesma forma que o diabo presente nas crenças medievais europeias. Em contrapartida, o Bem, em que reinava um Tupã criador e salvador, em oposição àquele presente no mito original, temido por seu poder de destruição advindo do raio (BOSI, 1992, p. 66).

José de Anchieta, a partir da representação do sagrado buscava apagar os rituais identitários dos índios tupi e das tribos dependentes, substituindo-os por rituais cristãos, ainda que esses novos ritos também acabassem por incorporar elementos indianistas, tais como a dança e o canto. Esse universo traduzido, inspirado pelo indianismo, pode ser apreendido no teatro, na poesia e nos sermões de Anchieta, manifestando-se na maioria das vezes, por meio de alegorias presentes em seus textos.

4.3.1 A alegoria como estilo

Para Mindlin (1994), Anchieta atualizaria certos elementos do imaginário de sua época ao trabalhar com alegorias no sentido de melhor aceitação dos conceitos que carregam. Dessa forma, é possível identificar uma constante batalha entre o Bem e o Mal, sendo que o primeiro sempre sai vencedor. A questão, entretanto, em se optar pelo uso de alegorias para demonstrar esse embate pode gerar a desconfiança de que nem tudo é tão simples quanto possa parecer. Importante lembrar que, evidentemente, as alegorias a que Anchieta recorre são fundamentalmente medievais, ou seja, imbuídas de didatismos, e utilizadas como forma de expressão de um cristianismo que perdia espaço para o humanismo e para o protestantismo que se consolidava.

No *Auto de São Lourenço*, por exemplo, estão presentes as personificações de valores e conceitos preconizados pela Igreja, como o Amor de Deus e o Temor de Deus. Dessa forma, infere-se que essas representações confeririam às narrativas bíblicas mais vivacidade, além de torná-las também mais divertidas. Nesse sentido, o teatro religioso medieval estava de acordo com o princípio horaciano de “deleitar e instruir”.

Como consequência da perseguição empreendida pela Contra-Reforma contra toda forma de magia, Anchieta entendia que qualquer rito ou cerimônia que abrisse caminho para a volta dos mortos deveria ser combatido e erradicado. Visto que, no Brasil, o processo de encontro de culturas foi, desde sempre, o de domínio pelo colonizador, tais práticas nativas foram entendidas como bárbaras e, para os jesuítas, representavam um processo de demonização.

Levando-se em conta a necessidade jesuítica de combate às práticas indígenas, o teatro poderia ter se prestado também, entre outros aspectos, como instrumento de propagação do medo e do horror, já presente no imaginário indígena, dos espíritos malignos, estendendo-o às demais entidades que se manifestavam nos transe, demonizando-as.

Pode-se afirmar, desse modo, que José de Anchieta retomou elementos presentes no imaginário medieval ao empregar alegorias no sentido de contribuir para a recepção do ideário que pregava. Nesse sentido, a atualização do imaginário medieval por meio do uso de alegorias contribuiu para o reforço do poder da Coroa mediante a submissão a uma ordem que era, aparentemente, subjetiva, mas que na

prática poderia atuar como instrumento de controle da vontade e do pensamento e, complementarmente, alcançava um ponto relevante da cultura indígena: as noções de Bem e de Mal, representadas por anjos e demônios.

O que, no entendimento de Anchieta, era entendido como manifestação do Mal, como a vingança, a violência ou o canibalismo, eram para a cultura autóctone representações da virtude e do merecimento da Terra sem Mal, ou daquilo que era entendido pelos índios como paraíso terreal.

Segundo Léry, esse lugar de delicias [uns campos cheios de figueiras, onde os índios nada mais faziam senão bailar o dia inteiro], longe de ser acessível a todos, era a recompensa reservada aos melhores (...) acreditam na imortalidade das almas, mas também crêem firmemente que, após a morte dos corpos, as almas dos que viveram virtuosamente, isto é, segundo eles, que bem se vingaram e comeram muitos dos seus inimigos, vão para trás das montanhas altas e dançam em belos jardins com as almas dos avós. A mesma informação nos dão Claude d'Abbeville e Yves d'Évreux: ascender à terra de "além das montanhas" era reservado aos mais ferozes desses canibais. (CLASTRES, 1978, p. 30).

O emprego da alegoria se caracterizaria, dessa forma, como fator de anulação de um traço cultural que, ao ignorar as diferenças, procurava catequizar o índio. Nos dramas anchietanos, a alegoria desempenharia um particular poder de convencimento, geralmente devido à simplicidade de suas representações e pela uniformidade da interpretação coletiva. Assim, justificar-se-ia sua aplicação como instrumento de tradução, bem como sua presença desde os momentos iniciais do desenvolvimento do cristianismo em solos "brasis".

A alegoria não se limita a ser um mero "outro discurso", mas é o "discurso do outro, daquele outro que fala e nos cala, faz temer e obedecer, mesmo quando os fantoches grotescos da sua representação (Diabo ou Megera) nos façam rir" (BOSI, 1992, p. 81).

Outro aspecto relevante da obra de Anchieta é a transformação de entes sobrenaturais, até mesmo santos católicos, em indivíduos de carne e osso, que percorriam as aldeias e que se representavam nos autos. Dessa forma, pretendia-se facilitar a compreensão e assimilação de entidades pertencentes ao universo católico, bem como de seus atributos e ensinamentos pelos indígenas.

4.4 SISTEMA RELIGIOSO INDÍGENA

As crônicas e narrativas dedicadas aos costumes ameríndios a que se tem acesso, permitem ao leitor contemporâneo entrever de que modo se articulavam as crenças e tradições indígenas, apenas por meio do olhar do europeu. Dessa forma, será mediante as observações de autores como Léry, Thevet, Metraux, Gândavo, Anchieta e Nóbrega, que se pretenderá desenvolver a análise proposta por esta dissertação.

As descrições produzidas ao longo do século XVI, a princípio, não mencionam que houvesse nas crenças ameríndias uma entidade a quem se pudesse clamar por ajuda. Ao contrário, os seres sobrenaturais descritos por viajantes e missionários se caracterizam como entidades infernais que procuram afligir e aterrorizar os nativos. Entretanto, no teatro anchietano, surge o Karaibebé associado aos anjos, entendidos nesse contexto como seres espirituais da teogonia judaico-cristã, que tem como função nas encenações combater os espíritos do mal. Importante destacar, ainda, que o termo “cristão”, ao designar o europeu foi ajustada para caraíba, podendo-se inferir que o termo poderia ser empregado para se referir a algo santo, mas também a alguém que tivesse vindo de longe (FERREIRA, 2011, p. 26).

No Novo Mundo, hábitos condenados pelos missionários, tais como a antropofagia, a poligamia, o consumo exagerado do cauim e a inalação do fumo nos maracás, eram ordinários. A antropofagia ritual, em que os inimigos eram devorados a fim de que seus algozes recebessem novo nome e novo status dentro da sociedade indígena apresentava, de fato, uma essência sagrada para a comunidade, funcionando como fator de união e manutenção de tradições. Entretanto, essa conotação sagrada da antropofagia era desconhecida e/ou ignorada pelo jesuíta que a entendia como um ato satânico, que devia ser abolido.

Com o objetivo de promover uma completa conversão ao catolicismo nos habitantes originais da Colônia, Anchieta desenvolveu uma produção, poética e dramática, marcada por um “correlato imaginário” cuja principal característica é um maniqueísmo que se divide entre poderes opostos em constante duelo: o Bem, constituído por anjos e santos, contra o Mal, congregando entidades malignas que se faziam presentes nas festividades dos tupinambás (BOSI, 1992, p. 67-68).

De qualquer modo, pode-se afirmar que a diabolização dos rituais indígenas não promovia um exercício da religião que fizesse compreender o indivíduo moral como responsável por suas atitudes. O recém-convertido era visto, e passava a se ver, como alguém controlado por forças externas e que necessitava ser salvo pelo Deus cristão, contando ainda com o auxílio de anjos e de almas de santos. Os autos anchietanos representam, dessa forma, um processo que se desenrolava de fora para dentro, não apenas individualmente, mas também coletivamente.

Os índios acreditavam que seus antepassados se comunicavam com eles por meio da boca dos anciãos, particularmente dos caraíbas e pajés, indivíduos que se deslocavam de aldeia em aldeia curando, prevendo o futuro e reafirmando as histórias do passado. Acreditavam também na *ñeengatú* - boa fala -, que possibilitava a confiança na existência de um lugar distante em que não havia guerra, em que estavam seus antepassados e onde não havia morte ou doença. Portanto, tudo era considerado por eles como coisa passageira, visto que tudo estava sujeito à morte sendo, portanto, efêmero.

Conforme dito anteriormente, a cultura religiosa indígena não contemplava a adoração sistematizada a deuses ou heróis, o que levou padres e cronistas coloniais a acreditarem que não havia, portanto, nenhuma religião na cultura indígena. Dessa forma, os jesuítas trabalharam no intuito de promover o preenchimento deste “vazio teológico com as certezas nucleares do catolicismo, precisamente a criação e redenção” (BOSI, 1992, p. 68).

Entretanto, conforme foram avançando os conhecimentos dos padres em relação ao modo de viver indígena, ficou claro que a religiosidade tupi se baseava não em celebrações de adoração a divindades cósmicas, mas no culto a alma dos antepassados, na invocação dos espíritos do bem e no esconjuro de espíritos malignos. Eram essas as funções dos rituais de canto e dança, do consumo do cauim e da inalação da fumaça do fumo das maracás, conduzidos pelos pajés.

Esse era, por conseguinte, o verdadeiro alvo a ser aniquilado mediante a pregação dos padres. Para tanto, o procedimento mais eficiente seria a disseminação do medo, e do horror aos seres malignos, principalmente àqueles que se revelavam nos transe. Ou seja, era imprescindível demonizar todos os rituais que oferecessem passagem para o retorno das almas dos ancestrais mortos.

Se inicialmente os jesuítas não identificaram entre os nativos a adoração a nenhum deus, ou nenhum culto ou liturgia, reconheceram a influência e diversidade

de entidades malignas que permeavam o imaginário autóctone. Uma das manifestações diabólicas percebidas pelos padres acontecia durante a cerimônia em que se acreditava que a voz diabólica podia ser ouvida saindo dos maracás, exigindo sacrifícios humanos, o que conduzia os índios a guerras tribais. Rituais antropofágicos e de canuinagem, desregramento sexual e poligamia se configuravam para os religiosos como a ação do diabo a corromper as almas. O religioso Pero Corrêa, em missiva de 1551, descreve: “Estes fazem umas cabaças a maneira de cabeças, com cabellos, olhos, narizes e bocca com muitas penas de cores que lhes apegam com cera composta à maneira de labores e dizem que falla, e à hora disto inventam muitos cantares que cantam diante delle, bebendo muito vinho de dia e de noite, fazendo harmonias diabólicas” (apud FERREIRA, 2011, p. 27).

Pode-se concluir que a noção de diabo, conforme apreendida pelo europeu, aparentemente não fazia parte da cultura ameríndia. As entidades sobrenaturais nativas exerciam um papel relativamente neutro, não sendo essencialmente boas ou más. Dessa forma, elas não se adequavam ao modelo dialógico de mundo europeu, em que poderes contrários eram apreendidos como recíprocos e complementares. Os entes sobrenaturais indígenas não dispunham de forças destrutivas extraordinárias, não podendo ser associados à ideia que o cristão europeu tinha do diabólico.

O anhangá, eleito pelos missionários para encarnar o diabo na cosmologia indígena, tinha sido até então, tão somente uma entidade que habitava as matas, protegendo os animais com sua força e destreza. Anchieta, em consonância com os demais religiosos na Colônia, provavelmente elegeu essa figura, mais pelo terror que esta despertava sobre os índios, do que propriamente por suas particularidades diabólicas.

Alfredo Bosi (2010, p. 69), tendo em vista a opção jesuítica atesta que os religiosos, no intento de extirpar os maus costumes indígenas, optaram por disseminar o medo entre os nativos, estendendo-o a todos os elementos que se manifestavam nos transe e cerimônias rituais que, porventura, dessem ocasião à manifestação dos espíritos ancestrais.

4.4.1 Tupã

Mediante esse modo de entender o sobrenatural, os jesuítas teriam se apropriado de Tupã²⁰, o trovão, a tempestade, a chuva, o raio, poder terrível capaz de provocar a morte, para conformá-lo ao Deus cristão.

Autores como Nóbrega, Vasconcelos, Marcgrave, entre outros, refletem a perspectiva europeia, conferindo a Tupã significado análogo ao de “coisa sagrada, misteriosa, excelente”, empregada de modo especial ao trovão e relâmpagos, fenômenos nos quais os índios identificavam a revelação de uma força invisível (MÉTRAUX, 1979, p. 40).

A associação entre Deus e Tupã, perpetrada pelos religiosos, poderia se justificar mediante as seguintes declarações jesuíticas:

Só ao trovão chamam Tupana, que é como quem diz coisa divina. Assim não temos outro vocábulo mais conveniente para trazê-los ao conhecimento de Deus do que chamá-lo de Pai Tupana. (NÓBREGA apud POMPA, 2003).

Todos estes impedimentos e costumes [dos indígenas] são mui fáceis de se lhes tirar se houver temor e sujeição, como se viu por experiência desde o tempo do governador Mem de Sá. (ANCHIETA, 1989 apud ALVES FILHO, 2007, p. 122).

Diferentemente, Claude d’Abbeville [1614] – religioso e entomólogo francês - assevera que Tupã nada mais seria do que o autor do trovão e dos relâmpagos e, Thevet nota que os próprios nativos falam de um senhor poderoso, a quem chamam Tupã, responsável pela chuva e pelo trovão. Fernão Cardim, a seu tempo, entenderia Tupã como uma entidade especial, afirmando que, segundo os índios, teria sido ele quem os teria presenteado com o pau de cavar e com as plantas com as quais se alimentavam.

Yves d’Evreux, em uma tentativa de identificar de que modo os índios entendiam Tupã, fez-lhes várias perguntas acerca da natureza e dos atributos dessa entidade. De acordo com os mesmos, Tupã seria o responsável pelas tempestades e pelos raios, estando acima do homem comum, caso contrário não seria capaz de se locomover com a velocidade exigida para fazer soar o trovão de um lado a outro do céu (MÉTRAUX, 1979, p. 41).

²⁰ A terminologia utilizada nesta dissertação para denominar o equivalente na língua tupi para o Deus cristão será Tupã, levando-se em conta a necessidade de uniformização de termos, mesmo que alguns autores possam privilegiar outras grafias, como Tupan.

Que existia uma identificação entre Tupã e o trovão não restam dúvidas. Importante, no entanto, determinar qual o lugar ocupado por ele na tradição tupinambá e, se esse lugar teria correspondência com o papel conferido a ele pelos missionários. Para tanto, deve-se levar em conta o mito tupinambá, recontado por Thevet e transcrito por Metraux, no qual Tupã tem um papel de pouco destaque:

Quando os homens queimaram seu herói-civilizador, provocaram um milagre, pois a sua cabeça abriu-se com tão grande impetuosidade e tão horroroso estrondo que o estampido atingiu o céu e *Tupan* [sic]. E daí (dizem), vieram os trovoes e relâmpagos, não tendo o relâmpago, predecessor do trovão, senão a significação do fogo pelo qual Maire foi consumido. (MÉTRAUX, 1979, p. 41).

Dessa forma, importante destacar que:

Dois fatos merecem reparo: primeiramente, a associação que a passagem estabelece entre o fenômeno e um dos incidentes da vida daquele herói-civilizador, ou dos demais heróis civilizadores. O texto desse episódio é obscuro e só explicável se supusermos ter sido *Tupan*, e não o trovão, como fenômeno, quem foi criado em seguida a essa metamorfose, que pode ser enfileirada no número das múltiplas transformações sucessivas sofridas pelos ancestrais míticos. (MÉTRAUX, 1979, p.41).

Tupã, como se pode perceber, não traria para o indígena a noção de sagrado, sendo identificado tão somente como uma “espécie de gênio ou demônio”, ao qual não se dedicava nenhum tipo de adoração, culto ou súplica (MÉTRAUX, 1979, p. 42).

Também aos tupinambás ficou clara a discrepância entre Tupã e o Deus a quem os catequizadores aludiam, e a quem estes identificavam como um herói civilizador²¹. Thevet chama atenção para o fato de que “se alguém lhes fala de Deus, como o fiz algumas vezes, escutam atentos e admirados, indagando se não se trata do profeta que lhes ensinou a plantar suas grossas raízes de nome *Hetich*”²² (MÉTRAUX, 1979, p. 42).

A falta de informações acerca das qualidades e ações de Tupã nos textos da época da colonização reforça a ideia de que seu caráter não estava claro, nem mesmo para os tupinambás. Isso se justificaria, principalmente visto que o poder de

²¹ Entidade mitológica que, de acordo com as crenças de vários povos primitivos, teria criado, transformado ou introduzido acidentes geográficos, instituições sociais, cultos, meios de subsistência, técnicas e outros elementos culturais, sendo designada, em alguns casos, como pai-civilizador.

²² *Hetich*: batata-doce.

Tupã era limitado, o que se confirma nos mitos guaranis modernos, em que o demônio do trovão assume uma função de pouca importância. Nessa cosmogonia, Tupã é representado como um homem de pouca estatura, gordo e de cabelos ondulados.

É o caçula dos filhos do herói-civilizador *Ñanderuvuçu*, havido de sua mulher *Ñandecy*. Tupã é muito chegado à mãe, por ordem de quem deixa a sua casa, situada à oeste, para ir morar no este, onde vive a velha. Cada viagem de Tupã através do firmamento provoca tempestades. O som do trovão é produzido pela bacia oca onde ele se assenta e da qual se serve, à feição de uma canoa, quando tem de transpor a extensão do céu. O longo botoque de resina que traz ao lábio inferior lança raios a cada um dos seus movimentos. Em seu barco tomam lugar dois servidores, muitas vezes assimilados aos tapa, aves, segundo os índios, anunciadoras da tempestade. A tormenta só passa quando Tupã chega diante da casa materna, onde, todavia, seu tembetá continua a provocar relâmpagos. (MÉTRAUX, 1979, p. 42).

Pode-se inferir, a partir dessas informações, que os tupinambás apreendiam Tupã na forma de um espírito cuja morada se encontrava nos ares, fazendo com que sua movimentação provocasse tempestades. Metraux (1979, p. 43) se vale de vários argumentos a fim de tentar esclarecer por quais vias os missionários chegaram a conferir a essa representação do trovão as qualidades do Deus cristão.

Uma dessas hipóteses considera que, provavelmente, os religiosos tenham indagado aos selvagens quem era o ser divino que eles criam habitar nos céus. A resposta natural dada pelos indígenas teria sido: Tupã. O equívoco teria se mantido por conta das descrições de alguns atributos divinos, tal como seu caráter celeste, além de controle e poder sobre as forças da natureza. De qualquer forma, o termo Tupã se difundiu e estabeleceu, tornando-se de uso corrente até a contemporaneidade entre os índios cristãos, da Argentina até as Guianas (MÉTRAUX, 1979, p. 43).

Os padres jesuítas teriam promovido uma seleção no arcabouço de expressões alegóricas nativas, elegendo das narrativas populares apenas as que apresentassem uma mitologia baseada em seres sobrenaturais - como Tupã -, os quais fossem passíveis de serem relacionados, de alguma forma, com as imagens de um Deus Todo Poderoso, ou de Seu Filho.

4.4.2 Anhangá

Luís da Câmara Cascudo ressalta que, não apenas nos escritos de Anchieta, mas também em Nóbrega e Cardim, anhangá é uma entidade maligna à qual os índios temiam (1983, p. 77).

A gramática desenvolvida por Anchieta define *anhan* como “o que corre”, enquanto *angá* significa alma, espírito, sombra, assim, anhangá seria o espírito que corre, uma entidade capaz de se tornar invisível e que poderia, ainda, assumir a forma de animais como a salamandra e o morcego, perseguindo e espancando quem com eles se encontrasse (HERNANDES, 2008, p.87).

As crenças dos tupinambás se distinguiam claramente do cristianismo por conta de seu animismo e das criaturas sobrenaturais que se deslocavam entre os mortais nas florestas.

Os anhangá, espíritos trucidadores que vagavam pelas matas, eram as almas dos índios que não puderam ter acesso à *Yby Mara Eym*, a Terra sem Mal, visto que a entrada a essa “terra prometida” estaria negada àqueles que não tivessem demonstrado coragem suficiente para defender seu povo e cumprir suas tradições. Nesse sentido, poderia se afirmar que, para o indígena, o Mal se configuraria como covardia e a quebra de suas tradições ancestrais.

Vale destacar, nesse contexto, que os elementos zoomorfos dos anhangá estariam em consonância não apenas com os escritos de Anchieta, mas também de outros cronistas da época como Cardim, e ainda com o que afirmam estudiosos contemporâneos, como Pierre Clastres²³. Para esses cronistas, os índios acreditavam que os anhangá seriam os espíritos de indígenas, que ao morrer, por sua covardia, não teriam conquistado o direito de entrar na terra em que habitariam seus ancestrais, e dessa maneira, estariam condenados a vagar pelas matas. Esses deveriam, então, encarnar em animais ferozes, entre os quais o jaguar, a sucuri, a cascavel, a jibóia e outros que atormentavam os caminhantes desavisados que acabavam sendo massacrados (HERNANDES, 2008, p. 41).

Nesse sentido, Hernandez (2008, p. 41), destaca a descrição do anhangá encontrada em Marcgrave (MCMXLII, Livro X):

²³ Pierre Clastres (Paris, 7 de maio de 1934 — Gabriac, 29 de julho de 1977) - antropólogo e etnógrafo francês da segunda metade do século XX. Reconhecido principalmente por seus estudos de antropologia política, suas convicções anarquistas e anti-autoritárias e por sua pesquisa sobre os índios Guayaki do Paraguai.

Añánga: Crêem pela tradição dos antigos na imortalidade das almas, e as mulheres e fortes varões os quais trucidaram e comeram muitos dos inimigos, após a morte para os Campos Elísios, os quais julgam ser certos montes, ausentar-se e aí dançar. Os restantes covardes e loucos que nada de digno fizeram, acreditam serem atormentados constantemente pelo Diabo após a morte. Chamam, porém, o Diabo-Anhanga, Iurupari, Curupari, Taguaiba, Temoti, Taubimama.

Anchieta (1988, p. 138) em suas cartas, por sua vez, descreve a ação desses seres, relacionando-os a uma entidade que viria, mais tarde, a compor o folclore brasileiro, o curupira:

É cousa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os Brasis chamam corupira, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disto os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousas semelhantes como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal.

Não existia entre os nativos um diabo, ou a noção de uma essência do Mal personificado, mas sim uma variedade de espíritos malignos que podiam assumir formas diversas, inclusive a de uma mulher, bem como de animais selvagens. Essa concretude, presente nas crenças indígenas, pode ter perturbado os padres que buscavam nelas, inutilmente, uma imagem do Bem – Deus – e do Mal – o Diabo.

Nenhuma criatura adoram por deus; somente os trovoes cuidam que são Deus, mas nem por isso lhes fazem muita honra alguma, nem comumente tem ídolos nem sortes, nem comunicação com o demônio, posto que tem medo dele porque as vezes os mata nos matos a pancadas, ou nos rios e porque lhes não faça mal, em alguns lugares medonhos e infamados disso, quando passam por eles, lhes deixam alguma flecha ou penas ou outra coisa como por oferta. (ANCHIETA, 1988, p. 339).

Anchieta destaca, ainda, na mesma carta, que irmãos da Companhia haviam presenciado a agonizante morte de índios que estariam sendo atacados por espíritos malfazejos, que ele denominou curupira. O esvanecimento dos limites que, para o europeu, separavam os mundos natural e sobrenatural, era um dos aspectos essenciais da religiosidade dos tupinambás.

Importante destacar que o materialismo que norteava as crenças indígenas não se limitava aos bons espíritos. Isso fica claro na descrição que Jean de Léry faz da religião dos ameríndios.

Acreditam não só na imortalidade da alma, mas ainda que depois da morte, os que viveram dentro das normas consideradas certas, que são as de matarem e comerem muitos inimigos, vão para além das montanhas dançar em lindos jardins com as almas de seus avós. Ao contrário as almas dos covardes vão ter com Ainhân, nome do diabo, que as atormentava sem cessar. Cumpre notar que essa pobre gente é afligida durante a vida por esse espírito maligno a que também chama kaagerre. Muitas vezes, como pude presenciar, sentindo-se atormentados, exclamavam subitamente enraivecidos: “Defendei-nos de Ainhân que nos espanca”. E afirmavam que o viam realmente ou sob a forma de um quadrúpede, ou de uma ave ou de qualquer figura estranha. Admiravam-se muito quando lhes dizíamos que não éramos atormentados pelo espírito maligno e que isso devíamos ao Deus de quem tanto lhes falávamos, pois, sendo muito mais forte que Ainhân, lhe proibia fazer-nos mal. E acontecia que sentindo-se amedrontados, prometiam crer em Deus. Mas passado o perigo zombavam do santo, como se diz no provérbio, e não se recordavam mais de suas promessas. (LÉRY, 1980, p. 207).

Léry, da mesma forma que a maioria dos cronistas que se dedicaram a escrever sobre o Brasil Colônia, identifica anhangá com o Príncipe das Trevas. Essa criatura que atormenta e tortura, tão real para os índios e tão pouco parecida com o diabo conhecido do europeu, foi transformada no demônio cristão, provavelmente pelos terrores e danos que se acreditava, era capaz de infligir. Alfred Métraux, em suas pesquisas acerca da religião tupinambá, pondera que os antigos cronistas teriam conferido equivocadamente essas violências ao demônio (*añã*), alegando que essas entidades que os afligiam nas florestas eram, na realidade, um único ser maligno, e não o espírito dos mortos.

Os índios tupis acreditavam viver rodeados por dois tipos de entidades sobrenaturais: espíritos propriamente ditos, e seres nocivos, próximos daquilo que o cristianismo entende por demônios. Os espíritos eram a maioria e se diferenciavam dos demais “por seu caráter impessoal” (MÉTRAUX, 1979, p. 45). Era comum, entre os missionários e viajantes, que se confundissem essas duas categorias, usando as designações *Yurupari* e *Agnan*, para designar ora diabos, ora como um termo que nomeava o mundo das almas ou assombrações.

Ao comentar as práticas religiosas dos tupis, Thevet ressalta que esses, além de temer o diabo, o chamavam *Giroppaly*, acrescentando que as tribos que habitavam o Rio de Janeiro e Cabo Frio, davam ao diabo o nome de *Agnan* - (MÉTRAUX, 1979, p. 45).

Da mesma forma, o etnógrafo Marcgrave [1648] usa como sinônimos para diabo, os termos *Jurupari* e *Anhangá*. Com base em suas pesquisas acerca dos tupinambás, Métraux afirma que nas descrições das tribos setentrionais, o termo

utilizado para nomear espírito, ou espíritos, é *Yurupari*, denominado pelos cronistas e missionários de *Aygnan*, *Agnen*, *Ingange*, *Anhanga*, entre outras designações (MÉTRAUX, 1979, p. 45).

Os primeiros missionários eram unânimes em classificar *Yurupari* como um ser sobrenatural, equivalente ao diabo do cristianismo. Nesse sentido, Yves d'Évreux o descreve, de acordo com as crenças indígenas, como uma criatura de quem dependiam, ou a quem eram subordinados, os espíritos maus, ou demônios. *Yurupari* era apreendido como um ser sujeito a Deus que o expulsou por conta de suas perversidades. Esse gênio maligno era aquele que evitava que as chuvas caíssem a seu tempo, levava os homens a atraí-los e à guerra, por conta de seu ódio pela humanidade (MÉTRAUX, 1979, p. 46).

São vastas na literatura produzida no Quinhentos, as informações acerca de anhangas que confirmam esse como um ser sobrenatural, nos mesmos moldes que *Yurupari*, sendo da mesma forma que este último entendido como relacionado ao diabo do cristianismo. Uma de suas principais características são os frequentes ataques contra os índios, levando-os a viver constantemente aterrorizados (MÉTRAUX, 1979, p. 47).

Sua ação podia acontecer publicamente, mas nessas ocasiões assumia forma invisível. A fim de se proteger das agressões desse espírito, os indígenas procuravam não sair das aldeias à noite sem portar um archote. Os índios acreditavam que anhangas permaneciam nas proximidades de sepulturas abertas, alimentando-se dos restos mortais caso não fossem depositados alimentos e bebidas nos túmulos com frequência (MÉTRAUX, 1979, p. 48).

Para os missionários, anhangas estavam ainda mais intimamente relacionados à alma dos mortos, visto que era ele o algoz dos indolentes e medrosos, obrigando-os a acompanhá-lo.

Todos os atributos e ações imputados à anhangas o relacionam às almas dos mortos. Dessa forma, fica claro que ao discorrer acerca de seus ataques, suas metamorfoses, sua relação com os espíritos dos mortos e suas aparições, evangelizadores e cronistas o associaram apenas às almas que vagavam pelo mundo. Entretanto, é nesse aspecto que estavam enganados, visto que o verdadeiro anhangas dos tupinambás não tinha relação com essa classe de entidades extraordinárias, conforme fica evidente no mito narrado por Thevet (MÉTRAUX, 1979, p. 49).

Não é suficiente situar anhangá como um diabo legítimo, é necessário também questionar os motivos que levaram missionários e cronistas a tal engano a respeito desse ser. Da perspectiva de Métraux (1979, p. 50), esse equívoco teve origem por conta da semelhança entre o vocábulo anhangá e os termos *Ang* (alma) e *enguéra* (almas fora do corpo).

Talvez os antepassados dos índios tupis tenham entendido os *añã* como almas errantes, como a raiz do termo pode sugerir; no entanto “é inegável que não era tal o conceito de seus descendentes a respeito de semelhantes demônios” (MÉTRAUX, 1979, p. 50). Esse equívoco quanto à natureza de *agnan* se assemelha ao que foi visto anteriormente em relação a Tupã, contribuindo para que um espírito da mata fosse promovido à condição de diabo pelos primeiros missionários. Nesse sentido, era de se esperar que os religiosos se convencessem da validade dessa interpretação, principalmente quando, confundindo *añã* com almas de índios mortos, ouviam apenas falar das perversidades provocadas por elas aos homens.

As almas dos mortos visitavam, em especial, regiões próximas a sepulturas, e suas ações quase sempre eram de hostilidade em relação aos seres humanos, provocando doenças, impedindo as chuvas e causando a derrota nas guerras. Em alguns casos esses espíritos se apoderavam dos corpos dos índios, atormentando-os de inúmeras maneiras.

Tais agressões, atribuídas equivocadamente ao espírito *añã*, por jesuítas e cronistas dos primeiros anos da colonização, caracterizavam-se por seu modo severo e repentino, sobrevindo a qualquer hora e local, ainda que sua frequência fosse maior à noite. Para Métraux (1979, p. 56) é inquestionável que esses espíritos fossem, em sua maioria, almas dos mortos. A respeito disso Thevet assevera que:

Os selvagens mantêm outra crença estranha, a saber, quando navegam no mar ou no rio, à procura de seus inimigos, acreditam, se surge alguma tempestade, [...] que a mesma tem relação *com as almas dos parentes e amigos*. A razão disso não sabem, mas, para apaziguar a tormenta, lançam alguma coisa na água, a título de oferenda. (apud MÉTRAUX, 1979, p. 56).

O grande domínio alcançado pelo cristianismo entre os tupinambás se justificaria, em certa medida, pela promessa realizada pelos padres, de manter afastados das aldeias os espíritos malfazejos, mediante o levantamento de cruzeiros. Assim que se propagaram os anúncios da eficiência desse símbolo, os índios passaram a enviar emissários aos missionários a fim lhes pedir que mandassem

erguer, nas aldeias, as cruzes milagrosas, com o intuito de manter afastado “*Jéropari*” (MÉTRAUX, 1979, p. 58).

A equivalência entre o anhangá e o diabo cristão, presente, por exemplo, nos autos de Gil Vicente seria possível apenas ao leitor capaz de “congelar a cena”, conforme as palavras de Hernandes (2008, p. 48) e atravessar o oceano, transformando o espírito das matas em diabo, e Tupã em Deus. Para os espectadores indígenas a quem as encenações de Anchieta se destinavam, tais reflexões não seriam possíveis, a menos que o índio fosse capaz de relacionar Tupã a Deus e anhangá ao diabo, conforme esses eram apreendidos pelos jesuítas. Hernandes (2008, p. 49) defende a hipótese de que anhangá não poderia ser a representação do diabo, pois:

Esse espírito do mal que tanto atormentava a vida do indígena brasileiro, surrando, batendo, matando, encarnando nas perigosas figuras do jaguar, da sucuri, da jibóia, não parece ter as características espirituais de essência do Mal, atormentando os espíritos humanos, função mais apropriada ao diabo cristão.

Dessa perspectiva, aspectos como, até mesmo, a origem do diabo e de seu correlato ameríndio, não são suficientes para se possa afirmar que essas entidades desempenhassem os mesmos papéis em suas respectivas culturas. Faltava ao anhangá, o orgulho e soberba que foram os pecados responsáveis pela queda de Lúcifer, lançando-o ao inferno. Ao anhangá também faltaria essa morada específica, o inferno, para onde o diabo tenciona lançar tantas almas humanas forem possíveis, enquanto as almas indígenas que não adentram a Terra sem Mal, são condenadas a vagar pelas matas.

Talvez, a aproximação entre essas duas entidades se efetivasse tão somente pelo medo que despertavam nos homens, ainda que esse medo fosse provocado por razões diversas e de modos particulares a cada uma delas.

4.4.3 Caraíba e pajé

Caraíbas e pajés eram índios que, por possuírem dons sobrenaturais: sobreviver a picadas de animais venenosos, dominar o conhecimento sobre o poder de cura e envenenamento das plantas etc., acreditava-se poderem se comunicar

com os ancestrais mortos com honra, cujas almas habitavam *Yby Mara Eym*, a Terra sem Mal. Desse modo, esses indivíduos eram os maiores responsáveis pela transmissão/conservação dos costumes e tradições, mantidos pela “boa fala”, sagrada para os nativos.

Para se tornar um feiticeiro entre os tupinambás, não era necessário treinamentos ou ritos de iniciação, apenas inspiração. Cada aldeia possuía um número significativo de pessoas que apresentavam algum tipo de faculdade mágica, prontas a fazer uso desse poder. Os anciãos, bem como os chefes de cada tribo, tinham acesso ao conhecimento de rituais e cerimônias capazes de exercer algum controle, ou sobre o outro ser humano ou sobre acontecimentos.

Entretanto, ainda que os mistérios das artes mágicas estivessem ao alcance de todos, eram poucos os que alcançavam eficácia real. Para que um feiticeiro gozasse de boa fama, era necessário provar a veracidade de seu dom. Essas provas podiam consistir em dominar certas práticas místicas, obter sucesso na cura de doenças, ou ainda realizar profecias cujo cumprimento pudesse ser comprovado (MÉTRAUX, 1979, p. 65). De acordo com Yves d'Évreux (apud MÉTRAUX, 1979, p.65):

A revelação do feiticeiro dependia de algum acidente ou caso fortuito: como por exemplo, se anunciando as chuvas, essas caíam imediatamente depois. Se, ainda, tendo soprado algum doente, o mesmo porventura, recuperava a saúde, isso consistia um meio de ser logo respeitado e tido como feiticeiro de muita experiência.

Toda aldeia tupi contava com vários feiticeiros reconhecidos, que realizavam curas e chefiavam os rituais de danças e as cerimônias religiosas. Esses eram denominados *pagis* ou *pagés*, e pode-se considerar que eram os sacerdotes da tribo. Alguns deles, entretanto, alcançavam certo status que os elevava acima dos demais em honra, passando a serem chamados *Pagé-ouässou*, ou *Caraïbe*, termos traduzidos pelos autores no século XV por “santidade ou homem sagrado” (MÉTRAUX, 1979, p. 66).

A comunicação dos espíritos com os seres humanos se efetivava, preferencialmente, por meios desses homens, que alcançavam poder e influência acima dos demais, alterando, nesse momento sua atitude bem como sua aparência.

Pajés e caraíbas, dessa perspectiva, tinham como exercício cotidiano, o diálogo com o mundo do além, visto como ação demoníaca pelos europeus, que

condenavam essa prática, o que os levava a descrever a ação desses líderes espirituais nativos como instrumentos do diabo, em suas cartas e narrativas. Nesse sentido, Staden descreve:

Primeiramente vão os selvagens a uma choça, tomam uma após outra todas as mulheres da habitação e incensam-nas. Depois deve cada uma gritar, saltar e correr em roda, até ficar tão exausta que cai ao solo, como morta. Então diz o feiticeiro: "Vede. Agora está morta. Logo a farei viva de novo". Quando volta a si, diz ele, está apta a predizer cousas futuras quando partem após para a guerra, sobre esta tem as mulheres que profetizar. Costume de tal sorte têm eles muitos. (STADEN, 1974, p. 175).

Os caraíbas, em sua maioria, assumiam a função de feiticeiros errantes, viajando por todas as regiões ocupadas por tribos de sua raça. O medo e o temor provocados por eles, em alguns casos, aproximavam-se da divinização, bastando que sua fama fosse merecida. Por onde passavam despertavam sentimentos e manifestações de respeito e obediência, sendo bem recebidos, geralmente com festas, banquetes, danças e beberagem.

Claude d'Abbeville²⁴ [1614] destaca as principais funções dos pajés e caraíbas:

Põem-se, antes de tudo, a predizer a fertilidade ou estiagem dos anos; prometem chuvas abundantes e toda sorte de bens; fazem finalmente, crer ao povo que, soprando a parte doente do corpo de qualquer pessoa, esta logo se cura. (apud MÉTRAUX, 1979, p. 68)

A função do feiticeiro, aproximando-o das Sibilas²⁵ da Antiguidade, no entanto, ia além: ele devia antecipar, mediante profecias, as consequências de toda atividade, individual ou coletiva empreendida pela tribo, controlar as forças da natureza, além de ser capaz de provocar a morte ou trazer cura. Feiticeiros renomados eram capazes, ainda, de tarefas mais difíceis, como ressuscitar os mortos, colher plantas sem que as tivessem plantado e conseguir comida de forma milagrosa (MÉTRAUX, 1979, p. 68).

Dessa mesma perspectiva, a narrativa de Nóbrega apresenta ao leitor, em vários momentos, noções eurocêntricas e, até mesmo, etnodemonológicas. Entre os

²⁴ Claude d'Abbeville ([?] - Rouen, 1632) - Religioso e entomólogo francês. Participou da expedição enviada em 1612 ao Brasil (Maranhão) pelo governo de seu país. Autor da obra *Historie de la mission des pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines* (1614).

²⁵ Sibilas são descritas pela mitologia greco-romana como mulheres que demonstravam dons proféticos inspiradas pelo deus Apolo.

exemplos estão: a designação do adivinho indígena como feiticeiro, mesmo diante de sugestões de embuste, em detrimento da certeza de que este fosse um servo do diabo; a confiança de que durante seus rituais, as mulheres indígenas tinham seus corpos possuídos por demônios; a descrição dos ritos e práticas religiosas indígenas mediante o emprego de imagens que as aproximavam do sabá europeu, ainda que esse termo não seja empregado pelo padre. De acordo com Nóbrega, a pregação do caraíba dizia respeito à Terra sem Mal, onde nunca haveria falta de alimento e as velhas voltariam a ser jovens.

Os caraíbas, ou *caraís*, possuíam a capacidade de se comunicar com os espíritos e eram reconhecidos como mensageiros de seres divinos, o que explicaria o fato de poderem circular livremente por todas as aldeias, inclusive as inimigas. Nóbrega destaca a realização de festividades e comemorações quando da chegada desses profetas, o que incluía um ritual em que as mulheres confessavam suas maldades umas às outras (VAINFAS, 1995, p. 53).

Durante a visita, o caraíba adentrava uma habitação específica, construída especialmente para servir como uma casa de cerimônia, em que chamava os espíritos e tinha seu corpo possuído por eles.

Thévet por sua vez, em sua obra *Les singularités* descreve os índios como servos do diabo, em especial caraíbas e pajés, ressaltando a todo o momento características negativas dos nativos (VAINFAS, 1995, p. 55). O cronista acrescenta que as cerimônias em que o caraíba estabelecia contato com os espíritos eram vetadas aos demais índios que, ao final do ritual, ouviam do feiticeiro as mensagens recebidas do mundo sobrenatural.

Em situações de manifestações sociais, os indígenas revelavam sua apreciação pelo canto e pela dança, em que os maracás eram os instrumentos que marcavam o ritmo e a unidade ritualística, não sendo, dessa forma, demônios, mas utensílios por meio dos quais o diabólico se manifestava:

Há entre eles algumas pessoas a quem chamam Pajés. São considerados por eles como aqui se consideram os adivinhos. Perambulam uma vez por ano através da terra, vão a todas as choças e relatam que um espírito, vindo de longe, do estranho, os visitará investindo-os da faculdade de fazer falar e dar poder a todas as matracas – os maracás – se o quisessem; o que pedissem os pajés ser-lhes-ia concedido. Cada um então queria que sua matraca tivesse poder. Preparam uma grande festa, bebem cantam e fazem agouros, levando ainda estranhos usos e efeitos. (STADEN, 1974, p. 173).

Por meio dos excertos textuais a seguir, pode-se identificar a dupla função desses instrumentos:

No meio de uma praça tinham feito uma casa grande, e nella outra muito pequena, na qual tinham, uma cabaça figurada como cabeça humana, mui ataviada a seu modo, e diziam que era o seu santo e lhe chamavam “amabozaray”, que quer dizer pessoa que dança [sic] e folga, que tinha virtude de fazer que os velhos se tornassem moços. Os índios andavam pintados com tintas, ainda nos rostos, e implumados de pennas de diversas cores, bailando e fazendo muitos gestos, torcendo as boccas [sic] e dando uivos como perros: cada um trazia na mão uma cabaça pintada, dizendo que aquelles [sic] eram os seus santos, os quaes mandavam aos índios que não trabalhassem porque os mantimentos nasceriam por si, e que as frechas [sic] iriam ao campo matar a caça. (NAVARRO, 1988, apud FERREIRA, 2011, p. 28).

Do lugar onde me haviam raspado, conduziram-me as mulheres em frente da choça em que estavam os seus ídolos, os maracás, e fizeram uma roda em volta de mim. Fiquei no meio. Duas mulheres amarraram-me com um cordel, alguns chocalhos a perna e por de trás, no pescoço, de modo que me ficasse acima da cabeça, um leque quadrangular de penas da cauda de papagaios, e eles chamam araçoiá. Depois começaram elas todas a cantar de acordo com seu compasso, devia eu bater o pé com a perna à qual estavam atados os chocalhos, de modo que chocalhasse acompanhando o seu canto. (STADEN, 1974, p. 91).

Somente entre elles se fazem uma ceremonias da maneira seguinte: de certos em certos annos vêm uns feiticeiros de mui longes terras, fingindo trazer santidade... em chegando o feiticeiro com muitas festas ao lugar, entra em uma casa escura e põe uma cabaça, que traz em figura humana, em parte mais conveniente para seus enganos e mudando, sua própria voz em a de menino junto da cabaça... crêm haver dentro da cabaça alguma cousa santa e divina. (NÓBREGA, 1988, p.100).

Inúmeros relatos produzidos no decorrer do primeiro século de colonização e ação missionária na Colônia citam não apenas o diabo bíblico, anjo decaído que se manifestaria nos rituais dos maracás, mas também vários outros seres demoníacos que afligiam os brasis. Interessante destacar que no teatro de Anchieta essas figuras sobrenaturais não se manifestavam sozinhas, estando sempre acompanhadas por outros, cada uma representado elementos associados aos mitos autóctones, ou ainda fazendo referência às tradições indígenas, de forma a denegri-las.

Anhanga era apreendido pelos religiosos como a essência do mal, eleito para personificar o diabo que marcou o imaginário religioso medieval da Europa, e sendo aquele que se manifestava por meio dos maracás e por intermédios dos caraíbas.

No decorrer e após o ritual dos maracás, o pajé ou caraíba elevava as cabaças a fim de que elas se transmutassem em habitação dos espíritos e proferissem seus pareceres, geralmente tratando acerca de batalhas,

aprisionamento de inimigos e rituais antropofágicos. Pode-se inferir que a antropofagia tenha sido um dos costumes ameríndios mais condenados pelos religiosos, que entendiam a ingestão de carne humana motivada por vinganças e guerras, como uma ação direta do diabo na intenção de afastar o homem da salvação divina.

Mesmo sendo considerado por vários historiadores como particularmente benevolente em relação às culturas autóctones, para Vainfas, Léry foi, certamente, o cronista que mais relacionou as práticas indígenas ao diabo, se comparado aos demais escritores de seu tempo. Essa postura fica evidente quando se levam em conta suas afirmações de que as mulheres indígenas, por ocasião das cerimônias, tinham seus corpos tomados por demônios, da mesma forma que as bruxas durante o sabá. Léry classificava os caraíbas como trapaceiros que se aproveitavam da boa fé de seus irmãos, levando-os à idolatria (VAINFAS, 1995, p. 58).

Os autores quinhentistas conferiam, em sua maioria, a denominação “santidade” aos rituais indígenas entendidos como diabólicos, associando de forma clara, desse modo, diabólico e caraíba. Denominação inquietante, visto que esse termo era empregado, nos tempos do Antigo Testamento, para designar escolhas diretas de Deus. Santos, tanto para a Igreja medieval quanto para a moderna, eram homens e mulheres que obedeciam não apenas os preceitos celestiais, mas os da própria Sé, capazes de realizar milagres, que lutavam em defesa da fé e mantinham-se afastados da injustiça (VAINFAS, 1995, p. 62).

A palavra caraíba, em sua origem, designava apenas os profetas indígenas que se deslocavam de aldeia em aldeia, pregando e dirigindo rituais de invocação de espíritos. Gradativamente, esse termo passou a ser empregado também para se referir aos missionários europeus, conforme descrição de Anchieta em uma de suas missivas: “Todas essas invenções por um vocábulo geral chama Caraíba, que quer dizer como cousa santa, ou sobrenatural: e por esta causa puseram este nome aos portugueses, logo quando vieram, tendo-os por cousa grande, como de outro mundo, por virem de tão longe por cima das águas” (ANCHIETA, 1988, CARTA XXXIX).

Na concepção indígena, os homens que aportaram em suas terras, vindos por sobre o mar em grandes barcos, podiam ser associados aos caraíbas, que se deslocavam de taba em taba, pregando a manutenção das tradições e costumes dos antepassados, prevendo o futuro e realizando curas milagrosas. O discurso desses

líderes espirituais foi aproveitado pelos padres da Companhia, que também perambulavam de aldeia em aldeia pregando acerca de uma terra sem mal, para onde deveria seguir a alma daqueles que adotassem a verdadeira fé.

Missionários e colonizadores persistiram em classificar como mentirosa e embusteira a “santidade” que, entendiam, os caraíbas anunciavam de si mesmos. Entretanto, até mesmo os jesuítas empregaram o termo santidade para rotular o caraíba, o maracá e os próprios ritos indígenas, mesmo que aterrorizados com a crescente disseminação desses. O emprego do termo foi tão difundido durante o século XVI, que santidade e prática religiosa indígena tornaram-se sinônimos no léxico dos colonizadores (VAINFAS, 1995, p. 62).

A insistência constante de eclesiásticos em fazer distinção entre o santo e o demoníaco indica quanto Deus e o diabo estavam interligados no dia-a-dia do homem europeu desse período de transição entre o medieval e o moderno. Não causa espanto, dessa perspectiva, que os missionários denominassem santidade um ritual considerado diabólico, ainda que os mesmos se esforçassem em discernir a verdadeira da falsa santidade (VAINFAS, 1995, p. 63). Não apenas o diabo foi trazido do Velho Continente, mas também questionamentos e dúvidas religiosas, que acabaram por se revelar nas descrições e análises da vida indígena (VAINFAS, 1995, p. 63).

Nesse sentido, os maiores opositores dos padres jesuítas, os *abaré*, estavam na figura de caraíbas e pajés, por seu poder de fala e capacidade de manutenção dos costumes. Hernandez (2008, p. 53) postula que, assim, as personagens diabólicas reuniam, nas peças de Anchieta, três papéis fundamentais da estrutura social e religiosa do índio brasileiro: os chefes guerreiros, os espíritos malignos que habitavam as florestas e, principalmente, os grandes inimigos dos jesuítas, os caraíbas e pajés.

O que mais crêem e de que lhes nasce muito mal é que em alguns tempos alguns feiticeiros, que chamam pajés, inventam uns bailes e cantares novos, de e que estes índios são mui amigos, e entram com eles por toda a terra, e eles fazem ocupar os índios em beberem e bailar todos os dias e noite, sem cuidado de fazerem mantimentos, e com isto se tem destruído muita gente desta.

[...]

De modo que bem se pode crer que ali particularmente [nos pajés] obra o demônio e entra neles. (ANCHIETA, 1988, p. 340).

Pierre Clastres, em sua obra acerca da fala sagrada dos índios Guayaki, descreve os *karai* como sacerdotes errantes, responsáveis por levar os indígenas em direção a Terra sem Mal.

De tribos em tribos, de aldeias em aldeias, erravam homens denominados *karai* pelos índios, que não cessavam de proclamar a necessidade de abandonar esse mundo que reputavam mau, a fim de ganhar a pátria das coisas não-mortais, lugar de deuses, Terra sem Mal. Trata-se do fenômeno das migrações religiosas que lançavam milhares de índios na esteira dos *karai*, numa busca apaixonada do paraíso terrestre, frequentemente do oeste para o leste, na direção do sol nascente, e às vezes no sentido inverso, na direção do sol poente. (CLASTRES, 1990, p. 11 apud HERNANDES, 2008, p. 99).

Importante destacar, no entanto, que tal influência era alcançada, principalmente, por serem “bons línguas”, ou seja, por revelarem mediante a fala, o passado e o futuro individual e/ou coletivo dos integrantes das sociedades indígenas. Anchieta compreendeu que a influência que pajés e caraíbas exerciam sobre os índios vinha, justamente, da “boa fala”, o que fica claro quando afirma que “um bom língua acaba com eles quando quer e lhes fazem nas guerras que matem ou não matem e que vão a parte ou a outra, e é senhor de vida e morte” (ANCHIETA, 1988, p. 441 apud HERNANDES, 2008, p.85).

A vida, para os povos indígenas itinerantes e que dependiam de uma natureza prodigiosa e, no entanto indomável era, por vezes, hostil. O desejo de uma Terra sem Mal, para o indígena, estava relacionado muito mais a um lugar de caça abundante, boas chuvas e terra fértil, do que ao paraíso bíblico. Esse seria o lugar para onde iria a alma dos guerreiros mortos que houvessem sido fiéis aos costumes e tradições defendidos pelos caraíbas.

4.4.4 Antropofagia ritual – imaginário canibal

Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra *Caminhos e Fronteiras* (1994), descreve a ameaça que o jaguar encarnava, tanto para colonos quanto para os próprios nativos e assevera que “até pelo porte e aspecto, muitas delas [onças] parecem denunciar suas predileções antropofágicas. Assim, a magreza num jaguar passava geralmente por indício quase certo de antropofagia” (HOLANDA, 1994, p. 92).

Nesse sentido, importante destacar que, conforme Gabriel Soares de Souza, “entre esses índios [os tupi do litoral], o modo ordinário de caçar a onça era, ao que parece, por meio de mundéus ou fojos. Uma vez aprisionada é que a fera podia ser morta a frechadas [sic]. Em certos casos acabam-na em terreiro, como aos contrários, tomando nome e fazendo todas as cerimônias da antropofagia ritual” (1971, p. 288 apud HOLANDA, 1994, p. 94). Deve-se acrescentar que a carne do jaguar/onça “não seria apetecida dos índios pelo seu sabor, mas antes pelo poder, que lhe atribuíam muitos, de comunicar força e coragem a quem a consumisse” (HOLANDA, 1994, p. 95). Da mesma forma que os dentes e ossos humanos, as unhas e dentes do animal eram usados pelos nativos como talismã, acreditando-se que eram capazes de proteger seu portador de qualquer mal.

Acerca da necessidade que o índio possuía de incrementar seu status, tornando-se um caçador capaz de fornecer carne à sua família e/ou aldeia, Clastres destaca que, fracassando em sua missão, “será ele mesmo a se tornar caça para esse outro caçador que é o jaguar” (apud AGNOLIN, 2002, p. 143). Dessa forma, uma das relações que se poderia estabelecer entre esse animal e o índio é a da concorrência, visto que ambos caçam as mesmas presas, somando-se ao fato de que o jaguar era capaz de transformar o nativo, ao mesmo tempo, em caça e caçador, configurando-se como uma ameaça à “humanidade do homem” (AGNOLIN, 2002, p. 143).

O caçador, a fim de manter sua humanidade, ou mesmo revigorá-la ritualmente, deveria se afirmar como predador. Ao passo que o jaguar vinga “a quase todos os animais, quando os caçadores os flecharam” (CLASTRES, 1955, p. 196), estabelecendo-se “com o estatuto que é próprio do ‘Senhor dos animais’ das sociedades caçadoras” (AGNOLIN, 2002, p. 144). Dessa perspectiva, pode-se considerar que “há de algum modo um parentesco entre os mortos e essa metáfora de tudo que o mundo em volta contém de perigos mortais [...]: o jaguar”. Assim, se “os mortos são jaguares”, os mortos “não somente são excluídos da comunidade dos vivos, mas esses os expulsam mesmo do mundo social da cultura, transformando-os em jaguares, rejeitando-os para o lado da natureza” (CLASTRES, 1995, p. 218).

Percebe-se, dessa forma, o caráter assumido pelo jaguar/onça no imaginário ameríndio, a que se pode acrescentar, ainda, a descrição de Monteiro, de que os nativos acreditavam que o animal teria sido humano em vidas anteriores

(MONTEIRO, 1949, p. 418). Nesse mesmo sentido, vale destacar que o jaguar podia ser morto de modo ritual, sendo tratado da mesma forma que um prisioneiro, e acarretando em incrementação do estatuto de seu algoz. Agnolin (2002, p. 144) ressalta que:

[...] é, aliás, de extremo interesse a observação de que, endereçando-lhe um discurso é o inverso do diálogo do cativo, pede-se-lhe que desculpe uma morte que não foi intencional e que, portanto, esquecendo essa morte, não queira se vingar dos homens. Para obter um ‘efeito de realidade’ na constituição desta *pia fraud* e a fim de não se tornar vítimas da onça, mais uma vez, os Tupi se abstêm da devoração de suas carnes.

Essa analogia cultural instituída com o jaguar pode ser entendida como um modo de estabelecer a cultura indígena, distinguindo-a de uma “natureza”, de modo geral, culturalmente construída e em que os mortos podem assumir novas formas. Assim, a partir do momento em que a natureza se modifica culturalmente, apreendida e determinada por um contexto cultural, ela mescla seus aspectos naturais, materiais, com os do modelo cultural que os decodifica. Desse modo, da mesma forma que no “fenômeno cultural” da religião, pode-se afirmar que a natureza, também “não foi [...] – nunca e nenhum lugar – um ‘dado de fato’ [...], mas sempre e onde quer que seja [ela é] como a própria cultura, criação contínua” (FERNANDES, 1970, p. 44-45 apud AGNOLIN, 2002, p. 145).

Os rituais antropofágicos se configuravam como o momento máximo do processo cultural ameríndio, que entevia nas disputas entre aldeias e no sacrifício cerimonial de seus cativos, o objetivo e função essencial de sua identidade cultural. Desde o momento em que eram subjugados, os prisioneiros demonstravam sua conformidade com seu destino, visto que esse se constituía como culturalmente esperado.

Os indígenas que habitavam o litoral brasileiro e a quem Anchieta teria dedicado grande parte de sua vida missionária viveriam em “subordinação, tanto da ‘organização ecológica’ quanto do ‘sistema organizatório’ [...] ao ‘sistema religioso’ que constitui a fisionomia e a dinâmica de todo o sistema social” (AGNOLIN, 2002, p. 146). Dessa forma, os diversos aspectos culturais dessa sociedade estariam sujeitos ao seu sistema de crenças, fundamentado na veneração de seus antepassados e na guerra.

O cativo destinado ao ritual antropofágico, antes de ser levado à aldeia, era conduzido à sepultura da família de seu algoz, sendo obrigado a “renová-la”, como se seu sacrifício fosse se realizar em homenagem a eles (AGNOLIN, 2002, p. 147). Pode-se inferir que os índios não pretendiam apenas assimilar as forças do sacrificado, mas também a essência de familiares que porventura este tivesse ingerido, e da qual se pretendia a reapropriação. Promovia-se, assim, o revigoramento da integridade coletiva, esboçada em uma esfera religiosa por meio da representação de uma necessidade das vítimas e seu sacrifício.

O sacrifício não era causado pela ação dos inimigos, mas por necessidade do ‘espírito’ do parente morto por eles. [E] nascia da interpretação, por meios xamanísticos, da vontade dos ‘espíritos’ dos antepassados e dos ancestrais míticos [...]. O sacrifício humano tupinambá possuía, por sua vez, a sua ‘dialética interna’, a qual [...] constituía, do ponto de vista das relações com as entidades sobrenaturais, uma espécie de cadeia fechada, posta em movimento continuamente, por meio do massacre de vítimas sucessivas aos mesmos espíritos. (FERNANDES, 1970, p. 319 apud AGNOLIN, 2002, p.147).

Importante destacar, ainda, que “enquanto o desejo canibalístico das divindades ou ancestrais não fosse satisfeito, as parentelas sobre as quais caíam tais obrigações se viam sujeitas a perigos que só podiam ser evitados através da consumação do sacrifício sangrento”. Justificar-se-ia, nesse sentido, a importância da figura de caraíbas e pajés, os considerados capazes de revelar os desejos dos espíritos dos antepassados (AGNOLIN, 2002, p. 147). E as disputas tribais seriam, portanto, o mecanismo fundamental para a manutenção do equilíbrio cultural ameríndio, em especial no que diz respeito ao valor ambivalente da morte.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, viajantes e cronistas europeus descreveram como o estômago do adversário poderia ser considerado a única sepultura honrada para um guerreiro tupinambá. Era necessário que sua morte ocorresse pelas mãos de outro, sem o que se estagnaria o processo cíclico de vingança, responsável pela ascensão de um indivíduo dentro da estrutura social tupi.

E não pensem que o prisioneiro se abale por causa dessas notícias [de ser executado e devorado a qualquer momento], tem-se a opinião de que sua morte é honrosa, e que lhe vale muito melhor morrer assim, do que em sua casa por causa de uma morte contagiosa qualquer: porque, dizem eles, não se pode vingar a morte, que ofende e mata os homens, mas se pode muito bem vingar aquele que foi morto e massacrado em proeza de guerra. (THEVET, 1953, p. 196 apud AGNOLIN, 2002, p. 149).

Sendo a morte inevitável, entendia-se que podia, no entanto, ser boa – pela mão de um inimigo -, ou ruim – por doença; da mesma forma como adquiria relevância a condição do morto.

O índio responsável pela execução do prisioneiro a ser devorado, via de regra tinha seu nome substituído, entre outros motivos, a fim de assumir uma nova identidade que não permitisse ao espírito do morto encontrar seu verdugo. Em alguns casos, todos os integrantes da família do guerreiro carníface tinham seus nomes trocados, na tentativa de se evitar uma vingança espiritual. Anchieta, ao observar tais práticas, percebeu a chance de ensinar acerca do batismo católico, em que o catecúmeno passaria a usar um nome cristão, substituindo sua identidade pecaminosa por uma nova, que o salvaria de ataques malignos (FERREIRA, 2011, p. 31).

O vocábulo “eucaristia” tem origem no termo grego “eu – khariz – esthai”, significando “demonstrar gratidão” ou “reconhecimento”. Não se pode deixar de notar que, levando-se em conta a acepção de “reconhecimento”, que eucaristia e antropofagia apresentariam sentidos e desígnios equivalentes. Na antropofagia ameríndia, o consumo do cadáver do inimigo prisioneiro tinha como função primordial a absorção dos atributos do sacrificado, mais do que servir as necessidades alimentares individuais ou coletivas de uma tribo. Era por meio do aniquilamento ritual do inimigo e a ingestão do mesmo, que os nativos acreditavam assimilar a essência de seus adversários, apropriando-se das mesmas.

O ritual antropofágico era um processo cíclico que se desenvolvia de maneira semelhante em todas as tribos. Os indivíduos que eram destinados ao sacrifício eram aqueles que já haviam aprisionado e devorado seus inimigos, e deveriam ser, a seu tempo, vingados por seus familiares. Pode-se entrever certa cumplicidade entre sacrificados e seus executores, em que a condição de um abonava o procedimento do outro (ALVES FILHO, 2007, p. 102).

Dessa perspectiva, o oponente não se constituía necessariamente como nocivo à sociedade tribal. Pelo contrário, ele contribuía para a incrementação do caráter individual daqueles que consumiam sua carne e se apropriavam simbolicamente de seus aspectos positivos, como a coragem e a bravura. É por meio desse processo que se pode identificar o “reconhecimento” do valor benéfico “daquele que tem seu corpo e sangue ingeridos” (ALVES FILHO, 2007, p. 102).

Tal reconhecimento também se encontra na eucaristia católica, mediante o rito de consumir o corpo e o sangue de Cristo, transubstanciados no pão e no vinho. Entretanto, a antropofagia ameríndia, não teria sido o ponto de partida para que José de Anchieta, em sua ação missionária, introduzisse a noção de eucaristia.

O que se sugere é que Anchieta teria promovido uma atualização do rito tradicional a fim de traduzir o conceito eucarístico, do mesmo modo que teria se apropriado de outros elementos simbólicos da cultura ameríndia, conferindo-lhes novas acepções. Ainda que, a apreensão da antropofagia indígena efetuada pelo jesuíta, em nenhum momento tenha sido considerada benéfica, mantendo sua condição de ato pecaminoso.

Se, para a cultura silvícola, o ritual antropofágico assumia a função de incrementação de virtudes por meio do consumo da carne de seus inimigos, pode-se inferir, a partir desse mesmo ponto de vista, que o sacrifício de Cristo não atenderia a uma coerência comportamental que fizesse sentido aos indígenas, visto que não teria havido o aproveitamento das virtudes da vítima imolada.

O ocasional consumo do corpo de Cristo – aqui denominado “teofagia” -, poderia, em certa medida, atender a lógica ameríndia do processo de assimilação dos atributos da vítima (ALVES FILHO, 2007, p. 107). Dessa forma, o vazio que teria se estabelecido entre a antropofagia e a teofagia no processo interpretativo do índio, poderia ter sido, até certo ponto, satisfeito mediante a prática da eucaristia. Ao abdicar da antropofagia, o indígena passaria a ingerir o corpo e o sangue de Cristo, transubstanciado na hóstia e no cauim, este também ingerido nos rituais antropofágicos (ALVES FILHO, 2007, p. 107).

Seria desse modo que a antropofagia daria lugar à teofagia, ainda que Anchieta, em nenhum momento, tenha associado uma prática à outra. Entretanto, poder-se-ia inferir que no imaginário do indígena o simbolismo da eucaristia remetia ao rito antropofágico, visto que Anchieta em seus discursos se apropriava de aspectos próprios da cultura local – como o “kauí”, ingerido nos rituais e o corpo de “Tupã”, associado à hóstia, que mesmo repartida, conservava seu poder simbólico (ALVES FILHO, 2007, p. 107).

Ainda que Anchieta tenha obtido sucesso em transmitir na língua tupi o procedimento da eucaristia, não se pode afirmar, no entanto, que a tradução da importância de tal ritual tenha sido eficaz no que se refere ao âmbito do imaginário indígena.

4.5 O CATECISMO DRAMÁTICO-CULTURAL NA OBRA ANCHIETANA

O valor simbólico de termos como “Santa” ou “Igreja”, que mantiveram sua grafia em português na obra de Anchieta, era enfatizado na ocasião em que se manifestavam miscigenados às falas predominantemente em língua tupi. Assim, o valor se configurava como mais relevante do que sua perfeita apreensão pelo índio. A questão deixava de ser a habilidade de compreensão ou não por parte do espectador: mas colocava-se em jogo a própria sacralidade dos termos.

Nesse excerto do auto *Na aldeia de Guarapirim*, Anchieta emprega o termo “cristão” em português, ao invés de optar por alguma expressão equivalente em tupi:

S-emo', oiobaupa.
Xe r-erok-eté pa'i.
A-royrô-mbá t-ekó-poxy,
Abaré nhe'eng-endupa.
Xe cristão, xe karaí.

Eles mentem, um de cara para o outro.
Batizou-me, verdadeiramente, o padre.
Detesto completamente o pecado,
Ouvindo a palavra do padre.
Eu sou cristão, eu sou virtuoso.

No mesmo auto, em momento posterior, o termo “rainha” refere-se à Sant'Ana:

Tupã-eté r-erobíara
îa-î-poraká xe ybyia.

DIABO 1
- Abá-pe nde r-erok-ara?
ALMA
- Akó Ana gûaibi rainha,
pa'i Tupã r-aûsup-ara.

A crença no Deus verdadeiro
encheu meu interior.

DIABO 1
- Quem foi tua madrinha?

ALMA
- Aquela velha Ana, rainha,
que ama o Senhor Deus.

Ao recorrer ao vocábulo anhangá para conceber o diabólico em seus textos, Anchieta define os costumes e tradições autóctones – antropofagia, poligamia,

comunicação com os mortos etc. - como relacionados ao mal. Como dito anteriormente, Anhangá, de acordo com a cosmovisão indígena não se configurava como ser maligno – pelo menos não de acordo com a acepção europeia de mal -, mas como uma entidade sobrenatural protetora das matas e dos animais, uma figura capaz de assumir formas variadas, a fim de ludibriar e afligir o homem.

Nessa nova concepção proposta pelos religiosos, a influência de anhangá se intensificava em todos os sentidos: ele desempenharia a função de príncipe das trevas, sendo responsável pelos maus costumes indígenas, assim como por todos os rituais considerados diabólicos pelos europeus.

A antropofagia e a poligamia eram aspectos fundamentais na sociedade indígenas, e as práticas mais condenadas pelos jesuítas. Entretanto, os nativos não associavam esses costumes a anhangá, visto que a antropofagia era consequência das guerras entre tribos, essencial para a manutenção da supremacia de determinada aldeia sobre outra; enquanto a poligamia tinha função social, pois enquanto uma mulher trabalhava nas plantações, as demais cuidavam dos filhos e dos afazeres domésticos.

Apropriando-se desses elementos e lhes conferindo novos significados, Anchieta, em certa medida, altera sua organização no imaginário indígena: Tupã, dotado de poderes divinos a um lado; anhangá e seus costumes diabólicos de outro. Entretanto, o trabalho jesuítico de instituir e traduzir elementos na cultura e imaginários autóctones não se limitaria a isso. Essa tarefa compreendia não apenas duas culturas diversas, mas também dois códigos linguísticos diferenciados, tendo origens e destinatários dessemelhantes.

O tupi pode ser considerado como uma língua essencialmente concreta, em que não se encontra a mesma diversidade de termos capazes de descrever noções e ideias abstratas que o português, ou mesmo qualquer outro idioma europeu. Essa ausência de termos não abarcava somente concepções abstratas. O trabalho missionário entre os ameríndios, compreendendo um conjunto de novos costumes, instrumentos e objetivos, contribuiu para que se introduzissem novas palavras e modificações na língua nativa. Podem ser citados como exemplos (ALVES FILHO, 2007, p. 183):

a) mokaba: termo em tupi para arma de fogo, formado por “aba” (instrumento) e “pok” (estouro). Uma outra palavra derivante era “mororokaba”, que significava arma de fogo pesado.

b) areté: termo em tupi para feriado, formado por “ara” (dia) e “eté” (importante).

c) jaguar: significava onça em situação pré-contato. Após a introdução de cães em solo brasílico, a palavra “jaguar” começou a ser utilizada para designar “cão” e a palavra “onça”, propriamente dita, recebeu a denominação “jaguar-eté”, ou “onça verdadeira”.

d) tapirussu: os silvícolas não conheciam animais bovinos e, portanto, não tinham um termo para designá-los. Adotaram o termo “tapirussu”, que significava “anta grande”.

e) caraíba: originalmente essa palavra significava “pajé” ou “coisa santa” ou “coisa sobrenatural”. Dada a semelhança dos jesuítas com os “caraíbas” – por serem andarilhos solitários, por manterem certa gravidade, por conversarem com um “grande espírito” - o termo serviu também para designar os missionários e o homem branco em geral.

Essa variação na definição do termo caraíba, que tanto designava o pajé, quanto o santo, poderia denotar uma neutralidade vocabular se levando em conta a concepção dialógica católica, contribuindo para que não fosse eficaz na definição de “santo”, quando associado ao Deus cristão. No que se refere à palavra karaibebé – anjo – seria possível inferir que para o imaginário indígena, a ideia de um caraíba voador tenha carecido de referencial. Alves Filho (2007, p. 184), atesta que o mesmo teria ocorrido:

[...] com a transposição assimiladora do conceito de ‘pecado’, [...] traduzido para o tupi como tekó-aíba, tekó-poxy, ou tekó-angaipaba (vida ruim, cultura ruim de um povo. O próprio conceito daquele termo implicava em um conjunto ainda maior de definições. Sendo a transgressão de uma vontade conhecida de Deus, ou de qualquer princípio ou lei com ela relacionada, não equivalia à mesma definição de “vida ruim” pelos parâmetros indígenas, mas sim, de acordo com os parâmetros de vida ruim dos europeus. Dessa forma, “pecado”, traduzido como “vida ruim”, teria significância ainda mais difusa para os índios, pois carecia de um conhecimento prévio do desejo de Deus.

Combinando os termos Tupã e sy – Tupãsy -, Anchieta tencionava estabelecer uma concepção da mãe de Cristo, mas não traduziu a palavra “virgem” para o tupi (ALVES FILHO, 2007, p. 189):

(...) morausúberekosar, seémbae Virgem Maria!

(...) piedosa, doce Virgem Maria!

O jesuíta não apenas demonstrou cuidado com a língua nativa quando trabalhava na tradução, em seus aspectos linguísticos, mas também se preocupava com os elementos envolvidos na tradução cultural da mensagem de catequese.

No auto *Na Aldeia de Guaraparim*, os dogmas cristãos parecem até mesmo assumir contundência em sua tradução para o tupi: o diabo – anhangá -, discursa em favor das tradições nativas condenadas pelos missionários. Por meio dessa manobra perspicaz, Anchieta transporta um conjunto de aspectos próprios da vida cotidiana autóctone para a esfera diabólica, a fim de que se estabeleça um espaço em que se possam introduzir as noções católicas ideais de comportamento. No *Auto de São Lourenço*, esta é a fala diabólica:

Enraivecêr-se, trucidar gente,
comer um ao outro, prender tapuias,
a mancebia, o desejo sensual,
a alcovitice, a prostituição
- não quero que ninguém os deixe. (p. 09).

Em sua obra, José de Anchieta combinou teatro religioso ibérico, dogmas católicos e crenças indígenas, traduzindo esses elementos em função de sua missão catequética. No texto a seguir, excerto de *Na aldeia de Guaraparim*, fica evidente que o sincretismo linguístico se mescla ao religioso, promovido pela “tradução jesuítica” (ALVES FILHO, 2007, p. 190):

Pe-kúa, taûie, ké suí,
Pe nem-eté r-erosyia!
Tupã sy, *Santa Maria*,
Íesu o membyra ndi,
o-u-mo'ang pe mondyia. (p. 180).

Ide, logo daqui,
apartando-vos com vosso grande fedor
A mãe de Deus, Santa Maria,
Com seu filho Jesus
pensa vir para vos espantar. (p. 181).

Nessa passagem, em especial, o termo *santa* não foi traduzido para a língua indígena, enquanto que em diversas outras ocasiões Anchieta empregou o termo *karaib*.

O estabelecimento de um imaginário híbrido, ou mestiço, deve-se em certa medida, ao fato de que a tradução de aspectos pertencentes ao outro, teria sido bem sucedida mais no que se refere à sua inteligibilidade linguística, do que simbólica. A tradução empreendida pelos missionários jesuítas, tanto teria introduzido um novo modelo de organização social no imaginário nativo, quanto se prestado a manter e

valorizar aspectos já conhecidos dos indígenas, contribuindo para a instituição de um catolicismo autóctone (ALVES FILHO, 2007, p. 193).

Nesse sentido, justifica-se a presença do Mal como um dos elementos fundamentais nos dramas anchietanos e, também, que esse se apresente com aspectos tão familiares nas cenas cômicas ou nas disputas finais tradicionais nos autos representados nas matas. Havia necessidade de que a essência do Mal estivesse sujeita ao poder do Bem, sendo sempre vencida e subjugada.

No *Auto de São Lourenço*, Guaixará lista suas más ações, que nada mais representam do que todo o sistema religioso indígena, com seus enfeites de plumas, o tingimento do corpo, o fumo, a “boa fala” dos caraíbas e pajés, e o devorar ritual de carne humana.

Minha lei é muito bela;
não quero que os homens a lancem fora,
não quero que os homens a façam cessar.
Quero muitíssimo
todas as aldeias destruir.

Cousa muito boa é uma grande bebedeira,
ficar vomitando cauim.
isso é que deve ser bem amado,
isso realmente! Afirmamos
que isso é que deve ser festejado.

São famosos esses moçacaras,
que são uns bebedores.
O que esgota verdadeiramente o cauim
esse é o fazedor de mal,
querendo guerra sempre.

A dança é que é boa,
enfeitar-se, avermelhar-se,
emplumar-se, tingir-se com urucu as pernas,
pretejar-se, fumar,
ficar fazendo feitiços... (p. 07)

Nesse ponto fica claro o embate entre os sistemas culturais. O cristianismo abomina as cerimônias místicas, julgando-as idólatras e diabólicas, o que justifica a rejeição a rituais que sugiram o contato com os mortos ou que, mediante o transe, dissolvam a individualidade do sujeito.

Valendo-se do medo que tanto nativos quanto europeus sentem em relação aos espíritos malignos, os jesuítas atacaram o cerne dos rituais de invocação dos mortos, responsáveis pela manutenção da unidade tribal. Para tanto, substituíram os ritos indígenas por cerimônias marcadas por procissões e vias-sacras nos espaços

em torno dos santuários, além de oferecerem um “fervoroso devocionário de cunho popular onde legiões de anjos e almas podem ser invocadas para acudir às necessidades do fiel, mantendo-se sempre a intermediação hierarquizada da Igreja” (BOSI, 1992, p. 73).

O processo de colonização contribuiu para que os rituais nativos de contato com as almas de antepassados mortos fossem apreendidos - por cronistas e catequizadores - como provas de que a cultura indígena estava imersa na barbárie, levando-a a ser entendida, ainda, como demoníaca.

A partir da ótica europeia, os rituais de dança e canto indígenas não passavam, em certa medida, de consequências da ação de forças espirituais malignas que assediavam os índios. Nos autos de Anchieta, dessa forma, o Mal está fora do indivíduo, perseguindo-o e tentando-o, a fim tomar o controle de sua alma e vontade, ou seja, possuindo-o. No *Auto de São Lourenço*, os demônios são animalizados, transformando tudo o que na natureza não se pode domar, ou que provoca terror ao europeu, em espíritos demoníacos.

O Mal se esconde nas matas, oculto nas brenhas sob a forma de animais que vagam na noite em busca de suas vítimas. Entretanto, a maior ameaça está na possibilidade de que esses poderes maléficos tomem as almas dos índios.

Mesmo que o consumo de cauim seja o mais citado nos textos anchietanos, a tradição que mais causava terror ao europeu e apavorava os jesuítas era a de se alimentar de seus inimigos, tradição que, sozinha, reunia os pecados capitais da ira, gula e soberba. A pregação dos jesuítas transformaria em ação diabólica essa e outras tradições mantidas pelas sociedades indígenas, enquanto o diabo assumiria o papel de subversivo (BOSI, 1992, p. 74).

Anchieta, assim como todos os jesuítas era, antes de tudo, discípulo de Inácio de Loyola, fundador da ordem cujas hostes deveriam levar seus discípulos a conceber, em alguns casos, imagens do além e, da mesma forma, prepará-los para o arrebatamento da adoração e arrependimento.

O mesmo Anchieta que escreve ao índio em sua língua nativa e produz autos religiosos com o objetivo de levar-lhe a salvação é, também, um propagador do salvacionismo ibérico, para quem a sociedade indígena “estava imersa na barbárie” e cujas “práticas se inspiravam diretamente nos demônios” (BOSI, 1992, p. 92).

O tema da troca dos hábitos considerados diabólicos por hábitos novos, europeus e, cristãos, aparece no *Auto de São Lourenço*, na fala de Guaixará, que se mostra revoltado com a ação dos padres:

Importuna-me bem,
irritando-me muitíssimo
aquela lei nova.
Quem será que a trouxe,
estragando minha terra?

Eu somente
nessa aldeia morava,
estando como seu guardião,
fazendo-a estar seguindo minha lei.
Dali ia para longe,
outras aldeias freqüentando. (p. 05)

Além de se lamentar pelos hábitos ameaçados, condenados pela Igreja, o índio-demônio invoca, ainda, tradições e costumes de natureza social.

A dança é que é boa,
enfeitar-se, avermelhar-se,
emplumar-se, tingir-se com urucu as pernas,
pretejar-se, fumar,
ficar fazendo feitiços... (p. 07)

Guaixará assume, em cena, o papel de rei dos diabos, “o diabo assado” e, em seu discurso fica claro quais são as razões do Mal e que, sua intenção é a manutenção dos maus costumes.

Nas representações anchietanas, os dois antigos chefes tamoios são “bebedores de cauim, comedores de carne humana, queimadores de gente”, anhangas, que por terem sido covardes em vida vagam encarnados em bestas-feras que assolavam as florestas coloniais. Tal descrição torna pouco crível que reconhecidos chefes tamoios, Guaixará e Aimbirê, odiados pelos tupinambás, fossem recebidos com festejos por essa tribo, pois esses guerreiros agora circulavam pelas matas, vagando de taba em taba, como anhangas, espíritos malignos de características zoomorfas, temidos por todos os índios.

Os demônios presentes nos autos medievais subiam do inferno subterrâneo em que habitavam a fim de trazer seus servos e adoradores cativos. Uma leitura possível levaria a ver Aimbirê como um demônio em visita a seus súditos ou criados pelas tabas, os quais o receberiam com festejos e a tradicional beberagem de

cauim, maldizendo as leis divinas. A equivalência entre o anhangá e o diabo cristão, presente, por exemplo, nos autos de Gil Vicente seria possível apenas ao leitor capaz de “congelar a cena”, conforme as palavras de Hernandez (2008, p. 48) e atravessar o oceano, transformando o espírito das matas em diabo e Tupã em Deus. Para os espectadores indígenas a quem as encenações de Anchieta se destinavam, tais reflexões não seriam possíveis. Hernandez (2008, p. 49) defende a hipótese distinta de que anhangá não poderia ser a representação do diabo, pois

Esse espírito do mal que tanto atormentava a vida do indígena brasileiro, surrando, batendo, matando, encarnando nas perigosas figuras do jaguar, da sucuri, da jibóia, não parece ter as características espirituais de essência do Mal, atormentando os espíritos humanos, função mais apropriada ao diabo cristão.

Aparentemente, para o público nativo, as visitas de Aimbirê às aldeias e o modo caloroso como era recebido não poderiam ser interpretadas como visitas demoníacas, nos moldes do que acontecia nos autos vicentinos. Com base em crônicas e estudos de autores quinhentistas, Hernandez (2008, p. 50) destaca que caraíbas e pajés eram os únicos que tinham o privilégio de visitar qualquer aldeia, mesmo as inimigas, sendo recebidos com festejos. Vários textos do período colonial, alguns de Anchieta e do padre Manoel da Nóbrega, relatam as festividades regadas a cauim que se realizavam em homenagem a esses homens.

Um dos chefes tamoios do Rio de Janeiro, Aimbirê era inimigo dos tupinambás de São Vicente e Piratininga, local provável da representação do auto *Na festa de São Vicente*. Como aliados dos franceses contra os portugueses e, conseqüentemente, da missão jesuítica, nada mais satisfatório do que vencê-los também no palco. No entanto, os maiores inimigos dos padres jesuítas, assim como de quaisquer missionários cristãos, não eram os guerreiros que lideravam as tribos, mas os venerados caraíbas e pajés, os guardiões dos mistérios e dos costumes, principalmente religiosos, da população autóctone.

Ainda que Guaixará e Aimbirê se descrevam, em cena, como anhangá, espíritos malfazejos das matas, e ainda como chefes tamoios, suas fala e seus comportamentos os aproximam do que seria, na sociedade indígena, da conduta de caraíbas e pajés. Nesse ponto, encontram-se três elementos essenciais da vida indígena - o chefe-guerreiro, o anhangá e o feiticeiro-curandeiro -, entrelaçadas

umas nas outras, o que mesmo parecendo insólito, não seria impossível (HERNANDES, 2008, p.78).

Apenas ao morrer como covarde, ou efeminado, um chefe guerreiro se converteria em anhangá; nesse sentido, o texto de Anchieta impõe grande desmoralização aos chefes-guerreiros, particularmente ao histórico Aimbirê. Há também uma explicação que torna verossímil que os dois anhangá se comportem como caraíbas. Se qualquer criança indígena poderia, eventualmente, vir a tornar-se um guerreiro, da mesma forma, em algum momento poderia receber uma inspiração e demonstrar o poder de curar, a si mesmo ou a outros.

Esse era um dos caminhos possíveis a fim de que um índio viesse a ostentar o status de pai e/ou provedor, ou santo, ainda que o menino seguisse sua vida a fim de tornar-se um guerreiro, desenvolvendo, ao mesmo tempo, suas habilidades como pajé. Ao atingir o que se considerava o mais alto poder para um caraíba, a capacidade de ouvir e se comunicar com seus antepassados – o que geralmente se dava na velhice –, tornava-se reconhecido, sendo recebido com festas pelas aldeias por onde passasse. Entretanto, se esses homens falhassem em suas presciências e curas, caíam em desgraça e passavam a ser vistos como anhangá, espíritos malignos das matas. Anchieta, dessa forma, em seus autos, reflete a estrutura social indígena a seu favor, de modo que heróis tupinambás – assim como tudo o que representam – tornem-se exemplos de almas condenadas e do que um verdadeiro convertido deveria evitar.

5 IMAGINÁRIO E A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO - ANÁLISE DAS PEÇAS

Após o estudo e reflexão acerca das questões que permeiam a construção das personagens diabólicas de José de Anchieta, este capítulo pretenderá discutir os aspectos textuais que colaboram para a apreensão dessas personagens. Para tanto, levar-se-ão em conta os pressupostos teóricos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, fundadores da Estética da Recepção. A noção de “horizonte de expectativas” de Jauss, bem como a “teoria do efeito”, de Iser, serão confrontadas com os aspectos do imaginário medieval, acionados por José de Anchieta e conformados aos objetivos e modos de construção de seus textos.

Nesse sentido, faz-se necessária uma breve abordagem da estrutura das obras anchietanas que compõem o *corpus* desta pesquisa. Com o objetivo de se facilitar a identificação dos trechos dos autos anchietanos citados ao longo desta análise, optou-se pelo emprego das iniciais de cada auto, seguido pelo número da(s) página(s) em que esses se encontram na tradução de Eduardo Navarro (1999). Dessa forma, as letras ASL identificam o *Auto de São Lourenço*, enquanto que NAG, o auto *Na Aldeia de Guaraparim*.

5.1 O AUTO DE SÃO LOURENÇO

O *Auto de São Lourenço* se destaca por sua extensão, 1493 versos, que se supõe, tenham sido escritos por volta dos anos de 1563 e 1568, mesma época em que Fernão Cardim percorria a Província do Brasil.

Anchieta teria reaproveitado elementos do *Auto da Pregação Universal* a fim de elaborar o *Auto de São Lourenço*, adicionando outros personagens, diálogos e enriquecendo o enredo, tornando-o mais elaborado no que se refere à sua dramaticidade. Serafim Leite, outorgou autoria, ou co-autoria do texto, ao irmão Manuel do Couto, por ter se deparado com uma narrativa de Simão de Vasconcelos em que se relata que Manuel do Couto teria produzido uma comédia no aldeamento de São Lourenço (FERREIRA, 2011, p. 73). Entretanto, o Padre Armando Cardoso não corrobora essa suposição declarando que:

Também a atribuição da parte do *Auto de São Lourenço* ao mesmo Manuel do Couto é forçada, pois o Auto em sua parte central é um autógrafo anchietano e ao mesmo tempo uma adaptação à aldeia de S. Lourenço da *Pregação Universal* ou *Noite de Natal*, primeira peça de Anchieta. Cujo diálogo tupi é quase igual num e noutro. A expressão de Simão de Vasconcelos de que Manuel do Couto, então aprendiz de tupi com o Padre Gonçalo de Oliveira, tinha preparado na aldeia de São Lourenço uma comédia em louvor do Santo, a que acudiu muita gente, não só está longe de significar autoria, mas ainda com mais facilidade se interpreta por ensaios e outros preparativos da festa. (CARDOSO, 1977, p.35).

Nessa obra, encontram-se reunidas personagens de várias épocas e oriundas de espaços distintos. Nos papéis principais estão os diabólicos Guaixará e Aimbirê, guerreiros tamoios; Décio e Valeriano, imperadores romanos governantes dos primeiros séculos; dois santos, São Sebastião e São Lourenço, mártires também dos primeiros séculos do cristianismo, o primeiro morto a flechadas e o segundo, assado na grelha; um Anjo; e duas personagens alegóricas: o Temor e o Amor de Deus. O texto faz referência, ainda, aos imperadores César, Pompeu e Nero, além de citar Esculápio, Plutão e Júpiter (PRADO, 1993, p. 23).

O auto apresenta como temas o martírio do santo, os perigos que a aldeia corria diante dos ataques de entidades diabólicas; e a defesa empreendida por São Lourenço e São Sebastião.

Da dramatização fazem parte quatorze personagens, além dos meninos órfãos e das crianças índias: Guaixará, Aimbirê e Sarauaia – personagens diabólicas principais; Tataurana, Urubu, Jaguaruçu e Caborê, também demoníacos, mas serviçais dos primeiros; a Velha, que recebe Guaixará; Décio, imperador romano; Valeriano; os santos São Sebastião – padroeiro do Rio de Janeiro -, e São Lourenço, protetor da aldeia; o Anjo da guarda; os Cativos que são atormentados pelas figuras maléficas; e os Meninos que cantam e dançam ao final do espetáculo.

O auto é dividido em cinco atos, e se encerra com uma dança conduzida em procissão. Os versos em língua portuguesa aparecem em número de quarenta e se destinam a dar voz ao Anjo, que se configura como o amor e temor, por meio do fogo que Deus envia a fim de abrasar as almas, da mesma forma que o fogo que consome São Lourenço.

O primeiro ato descreve o martírio de São Lourenço – diácono do Papa Xisto II -, executado à época de Valeriano, censor do imperador romano Décio, por volta de 258 d.C. O santo teria sido acorrentado, flagelado, esfolado e colocado sobre grelhas em um braseiro.

No *Auto de São Lourenço* são três as figuras demoníacas: Guaixará, Aimbirê e Sarauaia, este último correspondendo ao nome de um guerreiro tamoiio vencido e morto nas batalhas da Guanabara, cuja denominação aludida na representação é Sapo Achatado, Cururupeba. Estabelecendo-se, nesse sentido, a associação entre inimigos derrotados e inimigos dos cristãos.

O emprego de personagens históricas e/ou mitológicas pode ser considerado uma das características da obra de Gil Vicente, da qual se apropriou José de Anchieta. Assim, São Lourenço, surge para nomear e proteger a vila, e a intervenção de São Sebastião se justificaria por esse ser padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, recém fundada nesse período. Este último, martirizado a flechadas por volta de 286 d.C, época em que Diocleciano era imperador de Roma, destacou-se ao longo do primeiro século de colonização por conta da grande devoção que despertava. São Sebastião simbolizaria, na trama Anchieta, as lutas pela conquista da Guanabara contra os franceses.

Apresenta-se, ao início do auto, o recebimento, organizado em uma aldeia distante, de onde partiam em cortejo os atores rumo a igreja de São Lourenço, local da representação. Ao longo do caminho, limpo e adornado, havia dança e o canto de uma saudação inicial acerca do martírio de São Lourenço, em castelhano:

Por Jesus, meu salvador,
que morre por minhas máculas,
asso-me nestas grelhas,
com fogo de seu amor.
[...]
Pois que teu sangue redentor
lavou todas as minhas máculas,
arda eu nestas grelhas,
com o fogo de teu amor. (ASL, p. 03).

A princípio, os versos deveriam ser entoados pelo próprio santo, mas eram cantados por outros atores, enquanto São Lourenço ficava sobre as grelhas, representado, presume-se, por uma imagem (KASSAB, 2010, p. 215). Os versos desse ato foram compostos por Anchieta inspirados por uma cantiga popular, em que “El ciego amor me prendi”, tornou-se “El buen Jesus me prendi” (KASSAB, 2010, p. 216).

O fogo, empregado pelos indígenas para assar seus inimigos, aquecerem-se, espantar animais selvagens e preparar o cauim transforma-se, nesse momento, no fogo do amor de Cristo.

Pode-se inferir que, os momentos iniciais do auto, em que São Lourenço é morto na grelha, fossem destinados, em certa medida, aos colonos e estudantes, ou seja, para aqueles que tinham conhecimento da vida do santo. No entanto, essas cenas seriam capazes de estabelecer um diálogo até mesmo com seus espectadores indígenas, que poderiam associar o sacrifício do santo aos seus rituais antropofágicos, em que guerreiros valorosos eram igualmente assados, em benefício de toda uma aldeia.

Os momentos posteriores da peça aconteciam na aldeia, o que se pode inferir, pois a segunda parte do auto é em língua tupi, e descreviam e censuravam o modo de viver dos índios, enquanto exaltavam a vida nos aldeamentos junto aos jesuítas, ‘caraíbas do bem’.

Esse segundo ato poderia ser considerado, de acordo com o Padre Armando Cardoso (apud LIMA, 2010, p. 311), como uma adaptação do segundo ato do *Auto da Pregação Universal*. Nele, surgem três figuras demoníacas: Guaixará, Aimberê e Sarauaia, que pretendem assolar a aldeia por meio de seus malefícios. É nele que se apresenta a ação propriamente dita, cujo enredo se concentra no embate entre o bem e o mal, tendo como personagens as três figuras diabólicas de maior importância, seus servos, a Velha, o Anjo e os santos.

Guaixará e Aimbirê chamam a si mesmos de anhangá, descrevendo-se como tal e, ao apresentar-se aos espectadores, afirmam:

- Quem será que é como eu?
Eu, aquele em que se deve acreditar;
eu, o diabão assado,
o que tem por nome Guaixará,
o que é afamado por aí. (ASL, p. 07).

E ao se apresentar ao Anjo:

- Guaixará bebedor de cauim eu sou,
grande cascavel, onça,
comedor de gente, queimador de gente,
morcegão voador,
diabo trucidador de gente. (ASL, p. 27).

Enquanto Aimbirê se descreve da seguinte maneira:

- Eu sou uma jibóia, eu sou um socó,
eu sou o grande tamoio Aimbirê,
sucuriju, gavião,

tamanduá topetudo;
eu sou um diabo esquentador de gente! (ASL, p. 29).

Anchieta põe em cena entidades demoníacas que agregam características nativas e europeias, anjos, santos cristãos e personagens históricas romanas, em um enredo marcado por tradições e costume autóctones. Esses costumes são, muitas vezes, condenados e desmoralizados, enquanto que em alguns casos são aproveitados para transmitir aos nativos conceitos e dogmas cristãos.

As visitas a várias tribos realizadas por Aimbirê, em que era recebido com danças, músicas e cantos, configurar-se-iam como um exemplo da apropriação anchietana dos costumes indígenas de recebimento de visitantes. Ainda que, como figura diabólica e, não exatamente ilustre, pode-se inferir que Anchieta pretendesse transmitir aos seus espectadores a noção de que estivessem recebendo com honras ao próprio Mal.

AIMBIRÊ
[...] Para visitar aldeias
à serra eu fui,
para encontrar-me com nossos súditos.

Estavam muito felizes ao ver-me,
abraçaram-me, fazendo-me ficar,
o dia todo bebendo cauim,
dançando, enfeitando-se,
desafiando a lei de Deus.

Ah, sobra-me alegria
ao ver sua vida ruim.
Eu fiquei muito satisfeito na morada deles.
Todos os vícios
coloquei bem em seus corações. (ASL, p. 11).

Anchieta não condenava apenas os costumes de beber, dançar, tingir-se e fazer uso do fumo, mas os excessos que contribuiriam para a desordem moral. Combatia-se também a poligamia, a nudez, a inveja e a antropofagia, com o intuito de inculcar nos indígenas a moral cristã.

As entidades diabólicas figuram nos autos anchietanos com denominações indígenas e, dessa forma, no *Auto de São Lourenço*, o diabo poderia ser relacionado à Guaixará, líder das personagens malignas, enquanto Aimbirê e Sarauaia se configurariam como seus demônios. Relacionados, por meio de seus nomes a chefes indígenas tamoios - que se opunham tanto aos padres quanto aos

colonizadores - o diabólico assume, nesse sentido, a imagem do outro para os próprios índios evangelizados.

As personagens diabólicas se orgulham do êxito obtido no aliciamento da comunidade, que se entregou à bebida, matança de inimigos, antropofagia, relações carnavais condenáveis, entre outras ações ímpias.

Guaixará é recebido por uma anciã indígena como se fosse um ilustre visitante, e é nesse momento que Anchieta evoca os rituais realizados pelos nativos ao receber um hóspede. Desse modo, a Velha chora – em uma alusão à “saudação lacrimosa” -, e relata tudo o que aconteceu na ausência de Guaixará. Entretanto, em determinado momento, a Velha sente-se ludibriada e se afasta reclamando.

Vale destacar que a representação de personagens femininas teria sido uma adaptação anchietana aos costumes ameríndios e que, portanto, não podem ser consideradas como influência do teatro religioso ibérico produzido por Gil Vicente. A presença dessa personagem feminina serve, ainda, para que se critique o consumo do cauim. Coloca em cena, dessa forma, uma personagem indígena que compreende as artimanhas diabólicas, repelindo o anhangá, o que contribui para que se estabeleça um canal de identificação entre o público e as personagens:

Rubrica: Senta-se numa cadeira e vem uma velha a chorá-lo, e ele ajuda-a, como fazem os índios, e ela, depois de o chorar, achando-se enganada, diz:

- Ó, pelo diabo!
Ah, mas como me importuna o fedor dele!
Meu ex-marido há de ser certamente
- finado Piracém! –
Eis que diria a ele.
Fala com ele:

- Tu és mau! Não beberás
hoje o que eu mastigo.
Eu somente beberei tudo.
Eis que o ajunto há dia.
Ó, hei de ir! Vou beber cauim! (ASL, p. 9-11)

Mesmo identificando os ardis malignos, a anciã não abandona seus maus costumes, entre os quais a preparação e consumo de cauim. Aproveitando-se da inclinação da personagem para o mal, Anchieta revela por meio da fala de Aimbirê, a satisfação diabólica diante da manutenção das tradições e costumes condenados pelos missionários:

Ah, sobra-me alegria
 ao ver sua vida ruim.
 Eu fiquei muito satisfeito na morada deles.
 Todos os vícios
 coloquei bem em seus corações. (ASL, p. 11).

A satisfação identificada no discurso de Aimbirê denota a oposição entre os valores cristãos e as práticas autóctones. Entretanto, é o mesmo Aimbirê que fala acerca do sucesso da ação jesuítica que, gradualmente, alcançava maior número de almas:

Ontem é certo, alguns sumiram,
 Descendo para Magueá.
 Por os levarem os padres,
 não os amo, fugiram,
 visitando os tupis na minha morada. (ASL, p. 13).

E continua:

Já todos os tamoios foram,
 Estando a queimar no fogo.
 Poucos, amando a Deus,
 nesta aldeia moram,
 estando a salvar-se. (ASL, p. 17).

Quando são apresentadas as personagens de São Lourenço e São Sebastião, as entidades demoníacas afirmam que já os teriam enfrentado em combate e se saído vencedores, o que teria sido conquistado após crivarem o corpo de São Sebastião de flechas, e assado no moquém a São Lourenço:

AIMBIRÊ
 - É difícil para mim tentá-los;
 seu guardião é terrível, espantando-me.

GUAIXARÁ
 - Quem é ele?

AIMBIRÊ
 - São Lourenço belo,
 o que está junto de Deus.

GUAIXARÁ
 - Qual? Aquele Lourenço tostado, assado como nós?

AIMBIRÊ
 - Esse mesmo.

GUAIXARÁ
 - Sossega. Não é muito forte o maíra.

Hoje mesmo havemos de fazê-lo sumir...
Eu mesmo sou quem o queimou,
no tempo em que ele vivia.

AIMBIRÊ

- Não é à toa, certamente, que agora,
todos os que te amavam
liberta de ti...

Seu companheiro de guerra também
é Bastião, o flechado.

GUAIXARÁ

- Esse é o que eu flechei?!
Ó! Eu estou feliz por causa disso.
Que recrudesça minha maldade. (ASL, p. 17-19)

Em diálogo com Guaixará, Aimbirê revela seu temor diante dos santos protetores:

AIMBIRÊ

- É difícil para mim tentá-los;
seu guardião é terrível, espantando-me.

GUAIXARÁ

- Quem é ele?

AIMBIRÊ

- São Lourenço belo,
o que está junto de Deus. (ASL, p. 17).

Em uma tentativa de se impor, os anhangas descrevem diante dos santos, suas intenções acerca dos moradores do aldeamento, ainda que seja possível entrever o temor de Aimbirê perante os mesmos:

AIMBIRÊ

- Ah, vencer-me-ão hoje!
É terrível para mim vê-los...

GUAIXARÁ

- Não! Sê corajoso!
Vem, para que os ataquemos,
Ficando a amedrontá-los.

Fazemos passar as flechas dos malditos,
Contra eles fazendo um monturo.

AIMBIRÊ

- Aqui vêm para nos castigar!
Tremo, as minhas coxas
Tremem completamente, endurecendo-se. (ASL, p. 27).

Entretanto, mesmo que Aimbirê revele temor, argumenta com as personagens divinas que as almas lhes pertencem, visto praticarem todo tipo de pecado, ofendendo a Deus:

AIMBIRÊ

- Nas igaçabas o cauim transbordante,
além disso, os atraí,
e, igualmente, as cuias das velhas...

Esvaziam os homens as cuias,
sombra é o que eles desejam.
A crença na dança
enche seus corações;
não honram seu criador. (ASL, p. 29-31).

Mesmo diante da insistência diabólica acerca de seu direito sobre as almas indígenas, São Lourenço alega que todos aqueles que se arrependem serão perdoados. As personagens malignas insistem que mesmo que pareçam arrependidos, os indígenas insistem em seus vícios, escondendo-os dos padres. Dessa perspectiva, pode-se inferir que os padres deviam se deparar cotidianamente com os nativos persistindo nos costumes condenados pelos missionários, e esse diálogo teria a intenção de esclarecer aos espectadores que a perseverança no pecado os levaria a condenação eterna.

Em certo momento da conversa entre São Sebastião e Sarauaia, Guaixará se intromete chamando seu companheiro pelo nome, que imediatamente pede a Guaixará que não o revele. Importante lembrar que, para os guerreiros indígenas, o conhecimento do nome de seus inimigos lhes conferia poder sobre os mesmos. Nesse sentido, esse aspecto do texto anchietano pode ser considerado uma referência à tradição nativa de troca de nome após a morte ritual de um inimigo; que acontecia visto que se acreditava que a alma do inimigo morto poderia retornar para exigir vingança.

Rubrica – São Sebastião com Sarauaia:

Será que isto é um guabiru?
ou um seriguê fedorento?
Será que a noite toda ages
para fazer sumir as galinhas,
os índios empobrecendo?

SARAUAIA

- Queremos devorar suas almas,
a noite toda não durmo absolutamente...

GUAIXARÁ

- Basta! Falo eu, Sarauaia!

SARAUAIA

- Não digas meu nome
diante dele, senão me mata! (ASL, p. 31-33).

O bem e o mal se enfrentam com o aparecimento do Anjo, caracterizado por uma ave de cor azul, adornado por penas de várias cores, a fim de defender a aldeia e os novos costumes pregados pelos padres. O anjo da guarda da aldeia entra em ação, prendendo Guaixará, Aimbirê e Sarauaia. Ele e São Sebastião os forçam a se identificar, revelando seu caráter corrompido:

Rubrica – Presos estes dois, fala o Anjo ao Sarauaia, que ficou escondido, e diz:

ANJO

- Que aqui está deitado, aquietando-se?

Será que é um morcego,
uma borboleta ou uma doninha?

Eia, pois, sapo maneta!

Irra, gambá!

[...]

- Quem és tu?

SARAUAIA

- Sarauaia, adversário antigo de franceses.

ANJO

- Esse, somente, é, de, fato teu nome?

SARAUAIA

- Eu também sou um porco;
eu sou um espião, um velho poltrão... (ASL, p. 42-45).

Comemora-se, então, a vitória do bem sobre o mal:

Que se alegrem, procedendo bem,
enterrando os velhos maus hábitos,
não perdendo a Deus,
afastando o amor ao diabo. (ASL, p. 59).

No terceiro ato, Aimbirê surge sujeito às ordens do Anjo da Guarda da aldeia, a quem chama de pássaro-pessoa: karaibebé. O Anjo ordena que Aimbirê congregate as demais entidades diabólicas a fim de punirem os romanos Décio e Valeriano.

Rubrica: Depois de São Lourenço morto nas grelhas, o Anjo fica em sua guarda e chama os dois diabos, Aimbirê e Sarauaia, que venham afogar o Décio e Valeriano, que ficaram sentados em seus tronos.

ANJO

- Aimbirê,
vem diante de mim.
Apressa-te, corre, vem?

AIMBIRÊ

- Enfim, de volta, enfim, como de costume.
(Talvez queira agarrar-me novamente este pássaro grande)

ANJO

- Os que tu apresarás
são reis.
Após matarem a São Lourenço,
que queimem em teu fogo,
para que paguem os malditos a maldade. (ASL, p. 59-61).

Inicialmente temerosos em relação ao anjo, Guaixará, Aimbirê e Sarauaia aceitam a incumbência com satisfação, elaborando um estratagema contra os imperadores. Estes são consumidos pelo fogo que irradia da presença maligna que, pouco a pouco os conduz ao inferno.

A função do anjo é a de guardar a taba dos malefícios diabólicos, reconhecendo a dificuldade que encontram os nativos de se proteger das tentações, e assinalando a esperança de resgatá-los mediante a confissão de seus pecados. Karaibebé lança as personagens diabólicas no inferno, apresentando aos espectadores uma cena em que figuram Jesus e os Reis Magos, convidando-os ao arrependimento e confissão.

A sujeição de Aimbirê e Sarauaia às ordens angelicais, que os transforma em carrascos dos imperadores, poderia levar a plateia a considerar como completa a vitória do bem sobre o mal. Sendo assim, Anchieta efetua uma inversão, em que os demônios, antes ameaçadores, passam a provocar o riso, deixando de ser uma ameaça.

SARAUAIA

- Quem devoraremos primeiro?

AIMBIRÊ

- Os antigos inimigos de São Lourenço.

SARAUAIA

- Aqueles velhos reis fedorentos?
Mudarei de nome hoje, por causa deles.
Que sejam muitos meus nomes.

Bem feito! Seus fígados
hão de ser minha porção.

AIMBIRÊ

- Eu hoje (quero) o lombo deles.

SARAUAIA

- Que os comam os que ficaram em nossas casas;
para tanto, todos havemos de convidar. (ASL, p. 65).

Os indígenas acreditavam que se um guerreiro morresse sem ter vingado seus ancestrais, capturado prisioneiros e se alimentado deles de forma cerimonial, trocado de nome, ou tivesse se esquivado de ser sacrificado a fim de não ser devorado por seus inimigos, não seria vingado e, dessa forma, não poderia adentrar a terra de seus antepassados, mas vagaria pelas florestas em vida e mesmo depois da morte.

Alheios à conversa entre as personagens diabólicas, no lado oposto do palco, Décio e Valeriano dialogam em espanhol, refletindo, talvez, uma associação aos tipos fixados pela sociedade da Colônia, em que os espanhóis eram considerados orgulhosos e blasfemadores. Punidos pelos anhangas, os imperadores passam a falar não mais em espanhol, mas na língua indígena, igualando-se aos nativos e denotando que diante de Deus, todos são iguais, independente de sua origem.

Em face do sofrimento infernal, os imperadores passam a falar na língua indígena, o que pode levar a se inferir que tenha divertido os espectadores. Após cumprirem a incumbência imposta pelo anjo, os atormentadores permanecem no espaço da cena, apropriando-se das coroas dos condenados e, fazendo alusão à tradição indígena, assumem os nomes de ambos. Para Prado,

Essa estranha delegação de poderes permite manter-se a nota cômica, além de ensejar que a punição, a morte pelo fogo, seja realizada com requintes de crueldade mental que não ficariam bem em anjos e santos. Que o Mal seja punido pelo Mal, deixando o Bem com as mãos limpas – e o poder decisório. (PRADO, 1993, p. 27).

Importante destacar que é ideia recorrente ao cristianismo que o diabo seja usado por Deus como instrumento de sua justiça, dessa forma, o inferno, assim como os seres que o habitam, configurar-se-iam como modos de punição utilizados pela Igreja.

O terceiro ato, que teria início no adro da Igreja, acompanhando o corpo de São Lourenço, se deslocaria para a aldeia, sendo escrito em tupi e contemplando a preparação da caça e de uma possível festa; voltando posteriormente para o adro da igreja.

Dessa perspectiva, o ato é marcado pelo desenvolvimento dos diálogos em cenas diversas, que evocam cantos, danças, combates, entretanto sempre relacionadas ao tema central, restaurando continuamente o interesse de seus espectadores. Sugere-se à plateia, geralmente em tom de brincadeira, que o mal se origina da malícia, representado pelas figuras diabólicas. O ato se encerra com danças e cantos que exaltam a vitória do bem sobre mal.

Resolvido esse conflito, tem-se uma terceira e quarta partes, que por não exibirem um opositor específico, deixam de ter um caráter dramático definido. Encaminhando-se para seu encerramento, a encenação conta com a aparição de personagens simbólicas que seguem o anjo, que são o Temor de Deus e o Amor de Deus, encarregados de finalizar o ato mediante um discurso moralizante.

O quarto ato, composto por um longo sermão em espanhol e português, revelaria o caráter fundamentalmente educativo, e menos catequético, do auto. Nesse sentido, o texto poderia ter se destinado, mais à manutenção da fé de colonos, alunos e indígenas que estivessem conformados aos dogmas católicos, e ao modo de vida dos aldeamentos. Assim, sob os efeitos do drama e pelo triunfo dos santos sobre os três anhangas, o público, formado por índios e colonos, está pronto para o discurso proferido pelo anjo:

Rubrica: [Anjo] faz uma prática aos ouvintes:

- Alegrai-vos,
meus filhos, por minha causa;
Eis que aqui estou para vos libertar.
Vim do céu,
para levantar vossos lares
para vos ajudar sempre, com efeito.

Por esta aldeia luzir,
junto de vós eu estou.
Nem por isso vou para longe;
como guardião da aldeia
Nosso Senhor me pôs.

De cada um de vós o Senhor Deus
um anjo encarregou.
Ele vos fortalece;
ele esses vossos inimigos

de vossas almas enxota-os.

Igualmente,
este súdito de Nosso Senhor,
o bondoso São Lourenço,
guarda, com efeito, vossa terra,
o diabo lançado fora completamente,
mas a vós, elevando-vos.

São Sebastião também,
o que cuidava das guerras,
os tamoios, os valentes,
destruiu;
não existem mais absolutamente suas antigas terras.

Todas - Paranápucu,
Jacutinga, Moroí, Sariguela, Guiriri,
Pindoba, Pariguaçu,
Curuçá, Miapéi,

a tapera de Jabebiras –
desde então não contêm mais muita coisa.
Renderam-se seus defensores,
lado a lado seus cadáveres,
ao longo do mar estavam.

Seus amigos, os franceses,
Pólvora trouxeram em vão;
foram terríveis contra os malditos
as flechas de São Sebastião,
junto de São Lourenço também. (ASL, p. 51-53).

O Anjo admoesta seu público a abandonar seus maus costumes e a vida que vinham levando até aquele momento, a fim de que passem a viver uma nova vida: a cristã.

O discurso de encerramento se fundamenta na noção de dois fogos interiores – o temor e o amor -, que consomem o coração de São Lourenço mais do que o fogo material que lhe devorou o corpo. O inferno ameaça aqueles que não dão ouvidos ao Temor de Deus, os males que ele inflige ao pecador são as dores cotidianas do homem levadas ao extremo. Alegoria dessa noção é a ideia do fogo que consome o condenado sem extinguir-se, e sem que o pecador veja seu sofrimento se encerrar. Um dos temas da fala do Temor é, justamente, a impossibilidade de se escapar desse estado em que não há o benefício nem da morte, nem da vida.

O drama chama atenção, entre outros aspectos, para o fato de que as labaredas do inferno ameaçam a vida do homem que permanece indiferente ao mundo espiritual, mais preocupado com os sofrimentos terrestres do que com a incomparável aflição da condenação divina.

A plateia, predisposta pela emoção, encontrava-se mais receptiva a ouvir e aceitar os dogmas cristãos, que não se colocavam como uma imposição, mas essencialmente pela persuasão. Assim, o Temor de Deus destaca as iniquidades cometidas pelos homens, que se esquecem de que serão punidos após a morte:

Saboroso parece o pecado,
muito mais doce que o mel,
mas o inferno cruel
depois te dará um bocado
mais amargo que o fel. (ASL, p. 99).

Por sua vez, o Amor de Deus discursa acerca do amor e da paz como ordenações divinas:

Todas as coisas criadas
conhecem seu Criador.
Todas lhe têm amor,
Porque por ele são conservadas
Cada qual em seu vigor. (ASL, p. 111).

Em seguida, entoa-se o canto de duas estrofes que acompanham a despedida do santo, no momento em que a imagem adentra a igreja.

Um fogo foi o Temor
do bravo fogo infernal,
e, como servo leal,
por honrar a seu Senhor,
fugiu da culpa mortal.

Outro foi o amor fervente
de Jesus, que tanto amava,
que muito mais se abrasava
com esse fervor ardente
que co'o fogo, em que se assava. (ASL, p. 95).

A representação é sucedida por comemorações – canto, dança e música – que celebram a derrota do mal e o sucesso do amor e do temor divinos. Apresentava-se, nesse momento, a “Dança que se fez na procissão de São Lourenço, de doze meninos”, realizada no entorno da igreja, percorrendo caminhos engalanados, concluindo a despedida da imagem do santo antes que essa adentrasse o templo. Eram pregados aos espectadores, a caridade, o arrependimento e a confiança em São Lourenço.

Aqui estamos alegrando-nos
por festejar teu dia.
Que venha, por teus pedidos,
Deus para nos fazer felizes,
Ficando em nossos corações. (ASL, p. 119).

A participação dos meninos indígenas, cantando e dançando conforme seus costumes, era empregada como recurso de catequese, à medida que despertava o interesse dos pais, facilitando a aceitação da mensagem.

Acerca desse auto, Martins (1948, p. 09), enfatiza que:

Com efeito, embora o primeiro ato seja delicado e lírico e o quarto mantenha, ao lado do cunho doutrinário, certa elevação e elegância poética, o conjunto constituiu uma comédia burlesca e movimentada, com algum requinte técnico e pequenos dotes literários. O anjo, por exemplo, parece surgir vestido de azul, esvoaçante; Aimbirê faz-se acompanhar de gente, espadas e cordéis; Sarauaia é poltrão, bêbado, esconde-se, não é inteligente e é mentiroso, o que não o impede de capturar os imperadores, atacando-os, como os índios, de emboscada, vingando-se a mordê-los e comê-los, distribuindo aos ajudantes as partes anatômicas das vítimas, sem deixar, com isso, de afirmar-se na peça como personagem original e até simpático.

Poder-se-ia afirmar que o *Auto de São Lourenço* reúne vários dos elementos que caracterizam as relações miscigenadas, enfrentadas pelos jesuítas em terras brasis. São identificados, ainda, nomes de localidades, informações etnográficas, e fatos históricos de que se têm poucos registros formais. Grande parte das cenas do auto é marcada pela ação de personagens burlescos, representando animais como o urubu, a tartaruga e o cão; além de símbolos, como o vento, a nuvem e o medo. Dessa forma, diante de elementos relacionados à sua própria cultura, os indígenas participavam das representações (KASSAB, 2010, p. 220).

Esse auto contribui para a percepção do interesse anchietano na manutenção de aspectos da cultura autóctone, formalizado na apropriação da “saudação lacrimosa”, a eleição de Guaixará, personagem histórico temido e que assume a posição de principal entre as figuras dramáticas diabólicas, bem como as danças e cantos realizados pelos pequenos índios. Em contrapartida, são ressaltados o poder e os benefícios do cristianismo, representado pelo Anjo, o Amor e o Temor de Deus.

Anchieta, ao redigir o *Auto de São Lourenço*, levando em conta os dois sentidos possíveis, histórico e geográfico, do santo e da aldeia, parece ter retomado, por associação de ideias, todos os nomes a eles relacionados, independentemente da distância temporal em questão. De acordo com Prado (1993, p. 24), o auto “como

todo bom ajuste de contas, não quer outra coisa senão reviver no presente, em tom triunfalista, batalhas ganhas ou perdidas no passado pela Igreja” (PRADO, 1993, p. 24).

Nesse encontro de imaginários, Tupã – híbrido de raio, trovão e tempestade com entidade divina cristã – salva as crianças aprisionadas não por chefes tamoiós, mas por seres que igualmente são uma mistura de espíritos perversos que povoavam as matas e o diabo cristão.

5.2 NA ALDEIA DE GUARAPARIM

O auto *Na Aldeia de Guaraparim* recebeu tal denominação pela tradutora Maria de Lourdes de Paula Martins, quando esta se deparou com uma rubrica escrita pelo próprio Anchieta: “Seja a maldade expulsa aqui de Guarapari” (FERREIRA, 2011, p. 66).

Esse aldeamento foi constituído em 1558 e fundado oficialmente por José de Anchieta em 1580, abrigando índios temiminós, liderados por Jaguaruçu, o Cão Grande. A princípio, Guaraparim recebia visitas dos padres das colônias próximas, tais como Conceição e São João.

O auto *Na aldeia de Guaraparim* - produzido provavelmente entre 1589 e 1594 -, de acordo com Martins é “a mais longa peça do caderno de Anchieta, das escritas exclusivamente em língua tupi” (apud CARDOSO, 1977, p. 78). Sua encenação aconteceu na aldeia de Guaraparim, Espírito Santo, no porto da cidade, e nos arredores da igreja. Esse auto foi escrito por Anchieta por ocasião da inauguração da igreja de Guaraparim, dedicada a Sant’Ana.

As personagens são seis: quatro seres diabólicos: Anhanguçú, o líder; Tatapitera ou Arongatu; Canguçu ou Caumona; Moropiaroera ou Boioçu ou Anhangobi. A variação no modo como essas personagens são denominadas ao longo do auto podem se configurar como apropriações anchietanas de costumes nativos, nesse caso específico, a tradição da mudança de nome que um guerreiro praticava após a execução de um inimigo. A alma de Pirataraca, além do Anjo da Guarda, são personagens que também aparecem na representação.

A trama tem início a partir da reunião de três personagens diabólicas – Tatapitara/chupa-fogo; Caumondá/ladrão de cauim/ Morupiaruera/antigo adversário

da gente – que se organizam a fim de desafiar o poder de Nossa Senhora, tencionando encontrar o modo mais eficaz de aniquilar a aldeia, aliados ao Diabo Grande, Anhangüçu.

O auto é constituído por cinco atos. No primeiro, dez crianças indígenas recitam um poema composto por dez estrofes, diante da imagem de Maria Imaculada, que estava no porto de Guaraparim, e que foi transportada até a igreja em cortejo, acompanhada por cantos e danças. Em determinado momento, as dez crianças, cinco de cada lado das imagens de Nossa Senhora da Conceição e da Sant'Ana, declamam ou entoam uma estrofe cada uma (KASSAB, 2010, p. 221).

Ave, formosa Maria,
Sobre os anjos soberana!
Ninguém contigo porfia:
Concebeu-te, neste dia,
seu ventre, mãe Sant Ana. (ANCHIETA apud CARDOSO, 1977, p. 205).

Nos versos dedicados à Virgem, são reverenciadas sua formosura e intercessão espiritual em favor da aldeia de Guaraparim.

No início do segundo ato, uma das entidades diabólicas faz referência a golpes que teria sofrido da Virgem:

DIABO 1
Ensina falsamente as pessoas
a provar a palavra de Deus.
A bela proclamação de sua mãe
aflige-me muito:
fura também minha cabeça. (NAG, p. 127).

O segundo ato, como característico das obras de Anchieta, descreve uma conspiração diabólica. A trama, o mais complexo no que se refere ao desenvolvimento da ação dramática, traz um extenso diálogo entre os índios-diabos. Além de seu chefe, o índio Anhangüçu, entram em ação três indígenas: Tatapitera, ou Arongatu, que lança fogo nas habitações indígenas; Cumonda ou Cuaguaçu, aquele que rouba o vinho; Moroupiaroera ou Boioçu, cobra-grande ou o destruidor; e Jaguaruçu, aquele que se alimenta de seus inimigos. Todas essas personagens encarnam agentes tentadores, responsáveis por disseminar a desavença e a confusão, cruéis e antropófagas e, dessa forma, são nomeados de acordo com suas ações e características.

A encenação se inicia com o discurso diabólico acerca das mudanças advindas da ação missionária. Não havendo um opositor e, estando todos de acordo com as ações que devem ser tomadas, um dos diabos passa a representar a posição dos padres e, conseqüentemente, da Igreja, da mesma forma como ocorre no *Auto de São Lourenço*.

As personagens que encarnam o diabólico, assim como no *Auto de São Lourenço*, recebem nomes indígenas, fazendo referência a predicados e defeitos dos índios. Nesse texto de Anchieta, o inferno é representado por quatro personagens que compõem um concílio. Podem-se entrever, nesse sentido, noções medievais cristãs que influenciam a representação do mal, conformada pelo imaginário medieval e que se destinava a um imaginário diverso: o indígena.

DIABO 1

- Ai! Embora esteja procurando
alguma pousada,
irra!, faz-me sair sempre
da aldeia o padre,
para bem longe me mandando.

Ensina falsamente as pessoas
a provar a palavra de Deus.
A bela proclamação de sua mãe
Aflige-me muito:
Fura também minha cabeça.

Apenas não me matou
o terror ao nome da mãe de Deus.
Logo ao ouvir o nome dela
eu me escondo alhures,
dentro de minha grande noite.

Antigamente esses habitantes da aldeia
sob minha mãos estavam.
A mãe de Deus, a que me ameaça,
todas as minhas presas
de minhas mãos as levou.

Ai!

Não há absolutamente servos meus,
os antigos companheiros de minha grande força.
Onde (está) Tatapitera?
Onde (está) Caumondá?
Onde (está) Morupiaruera?

DIABO 2

- Eis que aqui estou por me chamares.
Confia em mim.
Com minha grande força,
por cumprir tuas palavras,
esta aldeia eu transtorno sempre.
[...]

Transtorno o coração das velhas
 irritando-as, fazendo-as brigar.
 [...]

 Insultando-se muito umas as outras,
 invocando (eu) coisas para elas:
 “- És parecido com um chamusco,
 ó coisa fedorenta!”, dizendo;
 rarissimamente se irritariam se não fosse eu.

DIABO 1
 - Basta; eu estou muito contente.
 Tu, “Coisa agradabilíssima” é teu nome.

DIABO 2
 -Sim. Eu Tatapitera,
 assim como meu grande fogo,
 inflamo os antigos ódios. (NAG, p. 127-129).

Mediante a leitura desse trecho do auto, pode-se inferir que as entidades infernais se consideram audaciosas e poderosas, fazendo referência ao orgulho e presunção luciferianos. Elas descrevem a si mesmas como responsáveis pelos tormentos e desordens que se abatem sobre as tabas. Seus discursos refletem os motivos malignos, visto que desejam levar os índios a permanecer em seus maus caminhos, identificados pelos jesuítas como as tradições e costumes autóctones.

Como já mencionado anteriormente, mesmo sem referências diretas ao sabá das feiticeiras e seus voos noturnos, cronistas e missionários expuseram as artes mágicas e/ou religiosas ameríndias por meio de termos que permeavam o imaginário medieval do Ocidente, definindo como diabólicos seus praticantes. Caraíbas e pajés, ou seja, os responsáveis pelo exercício e manutenção do sagrado indígenas, foram associados aos bruxos e feiticeiros europeus.

DIABO 3
 [...]

 Eis que eu na bebedeira
 faço as pessoas estarem sempre;
 bebem muito todos
 - os homens e as mulheres -,
 segundo minhas disposições a eles.
 [...]

 vou falar aos ouvidos dos índios,
 ajudando-os no que respeita às mulheres,
 fazendo-os desejá-las
 fazendo-os roubá-las por causa disso. (NAG, p. 135).

Os jesuítas seriam, na avaliação de Anhaguçu, os responsáveis pelas alterações no modo de viver indígena, o que ele pretende evitar. Dessa forma, alia-se a outros seres demoníacos, para juntos combaterem os padres. Seus

colaboradores encarnam as iniquidades condenadas pelos jesuítas. O primeiro, Tatapitera, orgulha-se por espalhar desavenças entre os índios:

DIABO 2

- Sim. Eu, Tatapitera,
assim como meu grande fogo,
inflamo os antigos ódios.

Imediatametne,
de seu próximo
eles se vingam, dizendo maldades,
chacoteando-os, vituperando-os.
Tornam-nos famosos também,
em suas bocas, vilipendiando-os. (NAG, p. 129-131).

Caumondá afasta os indígenas do caminho da salvação por meio do pecado e do consumo do cauim:

DIABO 3

[...]
Embora eles tenham igrejas,
para ficar rezando a Deus,
arruinei a todos,
a noite toda fazendo-os beber cauim
e fazendo-os roubar também. (NAG, p. 133).

Demonstra-se, dessa perspectiva, sua intenção de conduzir os índios que moram no aldeamento ao pecado. A fim de garantir o sucesso de sua empreitada, as entidades malignas sugerem chamar, ainda, mais um aliado: Moroupiaroera. Esse entra em cena trazendo como troféus, três índios condenados por terem devorado um cristão. Seu maior atributo é o de estimular nos indígenas a antropofagia.

Anchieta, ao designar os aspectos malignos dessas personagens – desavença, beberagem e antropofagia -, emprega uma estratégia de doutrinação que consiste em demonstrar aos seus espectadores que quando praticam esses atos, tornam-se instrumentos manipulados pelo mal. O texto anchietano, dessa forma, enfatiza que a salvação da alma dependeria mais da ação dos poderes espirituais em oposição, do que somente de si mesmos.

Nesse trecho, os seres malignos denunciam as anciãs indígenas por seu comportamento que afrontaria os desígnios divinos, merecendo, dessa forma, terem suas almas devoradas, do mesmo modo que os nativos devoravam os corpos de seus inimigos.

DIABO 2

Transtorno o coração das velhas,
irritando-as, fazendo-as brigar.
Por isso mesmo as malditas correm,
como faíscas de fogo,
para ficar atacando as pessoas,

insultando-se muito umas às outras,
invocando (eu) coisas para elas;
“- És parecido com um chamusco,
ó coisa fedorenta!”, dizendo;
rarissimamente se irritariam se não fosse eu. (NAG, p. 129).

As personagens diabólicas decidem que a conquista da vila deve ser realizada por meio da disseminação de contendas, da desordem, da incitação à bebedeira e às práticas sexuais condenadas pelos religiosos, e pela antropofagia.

Em seguida, as entidades demoníacas se acomodam, pedem fumo e debatem acerca do que farão com a vila, remetendo ao costume autóctone em que os pajés reuniam-se em conselho a fim de tomar decisões importantes sobre a taba ou visitante.

DIABO 1

- Trouxeste teu fumo?

DIABO 2

- Eis aqui. Mas meu fogo apagou-se!

DIABO 1

- Não faz mal. Eia tu, corre para buscá-lo às escondidas;
aí por perto rouba-o. (NAG, p. 147).

Também aqui, os maus costumes dos índios são os mesmos, o consumo de cauim, o adultério, a violência e a guerra. Entretanto, uma observação deixa claro o quão difícil deve ter sido para os jesuítas encontrar métodos de convencimento para que os índios compreendessem que certos hábitos deviam ser abandonados. Era o que acontecia, por exemplo, em relação à condenação da poligamia, ou do adultério. Em alguns casos, os índios não viam problema em que suas mulheres estivessem com outros homens.

- E aquelas mulheres
não resistem, combatendo-os?
- Ao contrário, comprazem-se com eles, conversam com eles,
fazendo espiar os homens,
querendo estar sobre eles. (NAG, p. 153).

Dessa perspectiva, o adultério, tão condenado pelo europeu, não era visto como problema pelos nativos, nem espiritual, nem social.

Os seres infernais admitem que o poder de Deus seja superior aos seus, e por isso ficam temerosos:

DIABO 1
- Tremo, ameça-me,
estorva-me o Senhor Deus! (NAG, p. 155).

Ainda no segundo ato, Anchieta destaca o poder e a necessidade da confissão, o que se confirma no momento em que as personagens diabólicas reclamam por estarem deixando de aliciar tantas almas:

DIABO 4
- Isso é muito difícil!
Não cessam os que se confessam
de serem presas de nossas mãos.

DIABO 1
- Eis que, na verdade, esse procedimento
(é) o que porta nosso fracasso.

DIABO 4
Não ficam apreensivos alguns
em não serem objeto do perdão de Deus?

DIABO 1
- Não; ainda que sejam muitos seus pecados,
os que não são escondidos
perdoa bem a eles.

DIABO 4
- E os que são escondidos?

DIABO 1
- Esses, a ira de Deus
é a razão de não serem perdoados.
Aqueles serão os futuros habitantes do fundo de nosso fogo,
os que serão queimados.

Alguns, desse jeito,
vamos hoje para buscar. (NAG, p. 159).

O ato seguinte coloca em cena a alma de um indígena recém morto, a qual as figuras dramáticas que representam o mal pretendem conduzir ao inferno, diante da confissão de seus pecados diante da Virgem. É nesse momento que acontecerá a intervenção angelical, socorrendo a alma contrita.

Os nativos da Colônia entendiam que a alma continuava viva após a morte do corpo físico, reunindo-se a seus antepassados em um lugar paradisíaco, o que é apresentado por Anchieta em seu auto, transportando essas mesmas noções, mas ressignificadas, visto que as almas penitentes teriam direito a adentrar ao paraíso celeste cristão. Após a morte de Pirataraca, sua alma sai em busca do caminho que a conduzirá para junto do Criador.

Os seres infernais ainda discutem propostas de ataque à aldeia, mas seu líder Anhangüçu demonstra receio, visto que a aldeia é protegida pela Virgem, já o tendo derrotado antes. Nesse ponto da representação surge entre a reunião demoníaca a alma do índio Pirataraca, morto recentemente:

ALMA

- Que deve ser isto?
Eu sou a alma de Pirataraca.
Deixei esse seu cadáver.
Saí há pouco dele;
nem me cruzei as palmas das mãos...

Onde está meu caminho?
Jesus, será que me perdi?
Meu destino é a terra de Deus;
Ali é o lugar aonde vou,
conheço bem este (mas não me agrada)... (NAG, p. 161).

Percebendo a confusão da alma, que não sabe para onde deve seguir, as personagens diabólicas tentam convencê-la de que são amigáveis e inofensivas e que, portanto, deve segui-las. Entretanto, Pirataraca percebe o engano e se afasta, enquanto os anhangas insistem que sua alma lhes pertence, tendo em vista seus maus costumes, que devem condená-lo ao inferno. Na tentativa de se defender, a alma cita seus nomes de batismo e crisma – Francisco Pereira²⁶ e Vasco Fernandes Coutinho²⁷, respectivamente -, ao que os entes diabólicos retrucam:

DIABO 3

- Embora te tivesse batizado, realmente,
o padre, abençoando-te,
depois disso procedeste mal;
surpreendeu-te Deus
a te deleitar com nossas palavras. (NAG, p. 167).

²⁶ Primeiro donatário da Bahia, morto e devorado por índios.

²⁷ Donatário do Espírito Santo.

A alma se defende, declarando:

ALMA
- É verdade, mesmo.
Embora me evoques os atos,
daqueles arrependo-me,
para o senhor padre
tendo-os confessado sempre,
bem resgatando-os também. (NAG, p. 169).

A alma de Pirataraca, que pode ser associada à personagem semelhante em o *Auto da Alma* de Gil Vicente, rebate as acusações diabólicas acerca de seu comportamento em vida, invocando Nossa Senhora, beneficiando-se da proteção do Anjo da Guarda. A influência do teatro de Gil Vicente se reafirma ainda, no momento da disputa pela alma de Pirataraca, que os diabos pretendem que seja levada pela barca do inferno.

No entanto, nada o parece livrar das acusações dos diabos que enumeram seus pecados, que podem ser identificados com aqueles cometidos com mais frequência na Colônia, entre eles: fuga do aldeamento, ausência nas missas de domingo, não santificação dos dias santos, ingestão de carne todos os dias da semana, agressão às mulheres, espancamento da esposa, roubo de bebida, bebedeiras e transgressões de todo tipo (KALEWSKA, 2007). A alma é resgatada mediante a intercessão da mãe de Deus, “a bondosa mãe de deus / Tupa sy-angaturama” (v. 740), ao esmagar a cabeça do demônio Anhangüçu, colocando-se em oposição a Eva.

Novamente, o texto anchietano faz alusão ao batismo, mas nesse caso relacionando-o à substituição do nome nativo por um nome cristão, o que se configuraria como garantia para a salvação da alma:

DIABO 2
Não se batizou, outrora,
amando seu nome antigo,
juntamente com os pagãos.
Façamo-lo cair conosco no fogo,
para fazê-lo queimar conosco, fazendo-o estar conosco. (p. 165).

ALMA
- Eles mentem, um de cara para o outro.
Batizou-me, verdadeiramente, o padre.
Detesto completamente o pecado,
ouvindo a palavra o padre.
Eu sou cristão, eu sou virtuoso.
A crença no Deus verdadeiro

encheu meu interior.

DIABO 1

- Quem foi tua madrinha?

ALMA

- Aquela velha Ana, rainha,
que ama o Senhor Deus.

DIABO 1

- Qual é teu nome de batismo,
o que o padre pôs?

ALMA

- O do coitado do Francisco Pereira,
Chefe dos homens brancos
que esta em Curimuré.

Depois disso,
o bispo também
pôs(-me) o do velho Vasco
Fernandes Coutinho.
Esse nome é o que me convém,
com ele morro, com efeito. (NAG, p. 165-167).

Os anhangas insistem em atormentar Pirataraca que, em desespero, clama pela ajuda da Virgem e do Anjo da Guarda, que vem em seu socorro, expulsando os demônios. O Anjo afirma a inocência da alma, alegando que Pirataraca teria deixado de se confessar não por maldade, mas por esquecimento. Dessa forma, Anchieta enfatiza para seu público a necessidade da confissão sincera.

A seguir, estão presentes as manifestações divinas que se traduzem por meio da salvação milagrosa. Anhanguçú força a alma de Pirataraca a se confessar, quando surge a Virgem da Conceição, padroeira da Guanabara e repele os diabos. Por fim, o anjo expulsa os índios-diabos, auxiliando a aldeia que, agora convertida, cumprirá os mandamentos divinos, abandonando a vida de pecados e os antigos vícios.

O desenlace reafirma a supremacia do poder do Anjo e de Nossa Senhora sobre as forças do Mal, deixando claro ao espectador que toda transgressão ou iniquidade pode ser perdoada, desde que o pecador se coloque debaixo da autoridade da Igreja. De outra maneira, as consequências seriam terríveis, de acordo com o que a Alma expõe aos demônios.

Uma transgressão não revelada aos *abará* – padres – só poderia ser perdoada caso o esquecimento fosse genuíno. No que se referia aos demais pecados, havia apenas dois caminhos, confessá-los aos padres, ou não esperar

pela intervenção da misericórdia divina. Dessa forma, a confissão conferia à Igreja a ciência de todas, ou praticamente todas, as ações por ela condenadas e que fossem perpetradas nas aldeias e vilas. Assim, pode-se dizer que o julgamento divino tinha início na terra.

Os seres malignos fogem anunciando que pretendem investir contra outras aldeias e, dessa maneira, fica implícito que o mal continua solto, podendo estar em qualquer parte. Os indígenas devem, assim, manterem-se fiéis aos ensinamentos dos padres, a fim de que não se tornem prisioneiros de forças maléficas.

O quarto ato apresenta a despedida da imagem da santa, que permanecia em frente à igreja, e é homenageada com hino de louvor composto pelo jesuíta, denominado “Eva, jandé sy ypy”.

Não se achegou a Maria
o pecado original:
em sua santa alegria
calçou o demo e fazia
da terra fugir o mal. (ANCHIETA apud CARDOSO, 1977, p. 82).

No quarto ato, acontece ainda a despedida com cânticos em honra a Nossa Senhora da Conceição e danças que reforçam o caráter mariano da obra.

No quinto e último ato apresenta-se a dança realizada por dez meninos em honra à Nossa Senhora, conforme descrita por Cardoso (1977, p. 83): “Artisticamente pintados de diversas cores e enfeitados de plumas variadas com seus coros de vozes, maracás e flautas, enterneciam o coração dos pais e adultos, que se moviam assim a aceitar a doutrina cristã com suas exigências morais nada fáceis para eles”.

Dessa forma, o discurso dramático de repreensão ao nativo será transferido para o discurso lírico em louvor a Maria e a Cristo. Da mesma maneira, pode ser observado o aspecto performativo e catártico da obra de Anchieta. O indígena já foi doutrinado, em outros momentos a saudar a superioridade jesuítica e a censurar os pecados não apenas dos índios, mas também dos colonos brancos: haverá índios trajados como nos rituais dos sacrifícios guerreiros da execução de prisioneiros; danças nativas para a diversão dos recém-chegados, canções entoadas por meninos índios muito enfeitados.

A modificação do ponto de vista ideológico de “mal” para o “bem” no que se refere ao indígena brasileiro revela a habilidade de Anchieta de se adaptar a novos

contextos, reafirmando ainda o processo de aculturação dramatúrgica que se originou a partir dos autos indianistas, combinando a antiga gramática do teatro ao novo idioleto cênico (KALEWSKA, 2007).

5.3 A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO – A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Desde épocas remotas, o ser humano tem levantado hipóteses acerca de sua posição no universo e, nesses questionamentos, tem se deparado com incertezas acerca das quais nenhuma explicação na dimensão do raciocínio lógico pode ser estabelecida. A partir de inferências estritamente intuitivas, ele passou a relacionar eventos inexplicáveis ou bizarros a um âmbito sobrenatural, forjando crenças e superstições sobre elementos e poderes pertencentes a um universo desconhecido.

A sobrenaturalidade na literatura pode deixar margens para reflexões e discussões acerca do ser humano e suas relações com si mesmo, com o outro ou com o universo. Assim, pode-se afirmar que o elemento sobrenatural está relacionado às concepções de mundo de cada época, à medida que apreende o imaginário de determinado momento histórico, representando seu contexto e expressando-o por meio do filtro poético da criação literária. Ficando, dessa forma, explicitada pela obra literária permeada pelo sobrenatural, a relação entre literatura e sociedade, imaginário social e coletivo.

A interferência de entidades sobrenaturais, divinas ou míticas, de acordo com Chiampi (1980), é um dos aspectos característicos do maravilhoso na obra literária, apresentando-se como “componente da literatura de todas as épocas e culturas” (CHIAMPI, 1980, p. 49). Esse aspecto fica evidente nas obras de Anchieta pela presença de personagens diabólicas, representadas pelos índios-diabos, anjos e santos.

Tendo em vista que o objetivo de análise deste trabalho consiste em reconhecer a construção e função das personagens diabólicas nos autos de José de Anchieta, não seria possível deixar de salientar a recepção crítica do *corpus* delimitado. Nesse sentido, pretende-se identificar de que maneira os textos conformam o leitor/expectador e/ou servem de canal de comunicação para o estabelecimento de novas regras de comportamento. E, ainda, de que modo as

personagens diabólicas anchietanas, marcadas tanto pelo imaginário europeu ocidental, quanto pelo imaginário indígena, apresentam-se ao leitor/expectador a fim de cumprirem seu propósito.

Nesse sentido, servem de suporte para a análise pretendida os estudos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser acerca da Estética da Recepção e a Teoria do Efeito, que conferem à leitura uma natureza libertadora, tendo em vista que “A experiência da leitura logra libertá-lo [o leitor] das opressões e dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas” (JAUSS, 1994, p. 52). Ou seja, à medida que o texto literário tem a capacidade de levar seu leitor, e no caso desta dissertação: espectador, a reavaliar seu modo de compreensão do mundo.

5.3.1 Hans Robert Jauss: o horizonte de expectativas

A Estética da Recepção se constituiu a partir de pressupostos teóricos preconizados por Hans Robert Jauss (1921-1997) em sua aula inaugural na Universidade de Constança, em 1967. Em sua conferência, intitulada *O que é e com que fim se estuda a história da literatura?*, Jauss elaborou uma crítica ao modo como a teoria literária vinha considerando a história da literatura, levando em conta sua metodologia de ensino e sugerindo questionamentos acerca da mesma. A palestra proferida pelo crítico foi publicada em 1969 sob o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*, posteriormente ao aprofundamento de algumas noções.

A insatisfação de Jauss em relação à história da literatura se fundamenta no fato de que, de modo geral, a teoria literária organizava as obras segundo disposições genéricas: ora apreendendo os textos individualmente, seguindo uma ordem cronológica; ora “seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’” (JAUSS, 1994, p. 06). A segunda disposição privilegiava a análise dos autores da Antiguidade Clássica, considerados canônicos, não dispensando reconhecimento aos demais.

Jauss propôs que a literatura não representa um papel reprodutor, visto que seja capaz de alterar os modos de apreensão do mundo do leitor, o qual seria o responsável pela atualização do texto literário.

Nesse sentido, até então, as teorias de análise literária teriam se limitado a abarcar o fato literário em sua dimensão da estética da representação e da produção, o que significaria a supressão da esfera da leitura e de seus efeitos, privilegiada pela Estética da Recepção. Esta teria como objetivo estabelecer uma apreensão diferenciada da história literária com base na historicidade da obra de arte literária, pois esta “não repousa em uma conexão de ‘fatos literários’ estabelecida *post festum*, mas no experienciar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores” (JAUSS, 1994, p. 25).

Segundo Jauss, submeter a história da literatura a um cânone, ou à descrição da vida e obras de autores cronologicamente, impediria a contemplação da historicidade dos textos, desconsiderando o caráter estético da criação literária, visto que:

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p. 08).

Objetivando transpor a distância entre a Literatura e a História, conhecimento histórico e estético, Jauss se apropria dos subsídios oferecidos pelos modos de se apreender o texto literário, constantes das noções teóricas de então: o marxismo e o estruturalismo. A teoria literária marxista, levando em conta uma visão sociológica, pretendia revelar a analogia entre a literatura e a realidade social. Ao eleger como literários somente os textos que possibilitavam uma reflexão acerca de circunstâncias concernentes às disputas sociais de poder, o viés marxista relaciona a literatura a uma estética classista. O leitor, nesse sentido, constituir-se-ia como sujeito que equipara suas vivências à instância científica do materialismo histórico (JAUSS, 1994).

O formalismo, surgido na Rússia na década de 1920, valoriza a realidade material da obra literária acima da reflexão acerca da realidade social. Terry Eagleton (1997) postula que, para os adeptos desse viés metodológico, a obra literária se configura como um ensejo para a forma, enquanto que o leitor apenas seguiria orientações textuais, identificando sua forma e conformando os processos particulares para a leitura de cada tipo de texto.

Libertando a literatura de qualquer condicionamento histórico, o formalismo elege como fundamental a essência do texto, que revelaria o modo por meio do qual o autor conceberia a realidade, ainda que apenas mediante sua consciência empírica e transcendental, e não como sujeito social. Nesse sentido, a obra literária seria analisada em função das estratégias verbais empregadas para lhe dotar de literalidade, o que de acordo com o formalismo distinguiria a linguagem poética da ordinária.

Os processos utilizados na constituição da linguagem literária, da perspectiva do formalismo, apresentariam a capacidade de desautomatizar a percepção do leitor, visto que o texto desencadearia certo “estranhamento” ao receptor. Para o formalismo, o que definiria, desse modo, o valor de um texto literário seria o conjunto de seus aspectos artísticos e a probabilidade de que o mesmo destoe do enfoque rotineiro dos eventos; consequentemente, a recepção se fundamenta nas peculiaridades formais da obra.

Assim, tanto marxistas, quanto formalistas, desconsideram a recepção e o efeito da literatura sobre o leitor, conferindo-lhe um caráter passivo, deixando de caracterizar o leitor como destinatário, a quem se dedicaria toda produção literária.

Em oposição a essas teorias, mas ainda assimilando alguns de seus pressupostos, Jauss (1994) estabelece a associação entre leitor e texto literário com base nos aspectos estéticos e históricos do mesmo. O valor estético, para o crítico, pode ser confirmado mediante a comparação com outras leituras; o valor histórico, por meio da apreensão da recepção de um texto a partir de sua produção, da mesma forma que se considerando a recepção dos leitores no decorrer do tempo.

Dessa perspectiva, a estética da recepção teria como objeto de estudo o receptor da obra literária, o que exigiria a constituição de um novo conceito de leitor que, assumiria, dessa forma, “seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o conhecimento histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa” (JAUSS, 1994, p. 23).

A partir da alteração do foco de análise para a recepção, o objeto literário passa a ser apreendido se levando em conta a história das contínuas leituras por que passam os textos, as quais se efetivariam de um modo particular em cada época, visto a obra literária não existir por si mesma, contribuindo para que não fosse possível que ela oferecesse aos seus leitores, em épocas distintas, as mesmas configurações (JAUSS, 1994, p. 25).

Assim, a obra literária seria condicionada pela relação dialógica entre a literatura e seu leitor, originando um processo de intercâmbio entre os mesmos, cuja duração dependeria dos marcos estéticos e ideológicos que a configurariam. Levando-se em conta o caráter dialógico dessa relação, a obra literária só manteria sua relevância à medida que fosse capaz de continuar dialogando com seu leitor.

Estruturados tendo em vista objetivos específicos – a conversão dos gentios e a manutenção da fé -, pode-se inferir que os autos anchietanos tiveram o seu diálogo com seu leitor/espectador interrompido à medida que tais empreitadas passaram a ser exercidas mediante o emprego de outros métodos. É necessário se levar em conta, ainda, que conforme a colonização se afastou da costa brasileira, avançando para o interior do continente, e o tráfico de escravos se intensificou, o interesse na conversão dos indígenas foi gradativamente arrefecendo.

Considerando-se ainda, que o público a quem se destinavam os autos anchietanos, em sua maioria, não dominava a escrita, a não encenação dos mesmos significava a impossibilidade de acesso aos textos e, conseqüentemente dificultava sua atualização. Dessa perspectiva, a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal, em 1759, encerrou em definitivo as encenações que já vinham sendo reprimidas ao longo da administração pombalina, contribuindo para que os textos jesuíticos não fossem mais acessíveis.

Jauss (1994) desenvolve as bases de seus pressupostos acerca da recepção a partir de sete teses, entre as quais, aquelas que receberão atenção nesta análise serão as três primeiras, por tratarem, de uma forma ou de outra, de questões concernentes à noção de horizonte de expectativas, conceito que se privilegiará.

A primeira tese se refere à historicidade da literatura, que não se configuraria como uma sucessão de eventos, mas à relação estabelecida entre o texto e o leitor, instituindo-se, portanto, como a atualização da obra. Nesse sentido, uma análise concernente à historicidade dos autos anchietanos esbarra na escassez e, até mesmo, ausência de registros relativos ao número de encenações realizadas, visto que essas não eram registradas de modo sistemático, mas esporadicamente.

Registros que descrevam as reações dos leitores/espectadores diante das representações dramáticas de José de Anchieta também se configuram como escassos e/ou superficiais. E, acima de tudo, tais descrições revelam muito mais acerca do olhar assombrado do estrangeiro, do que mesmo a reação dos espectadores dos autos anchietanos.

Da mesma forma, sendo os textos dramáticos particularmente encenados dentro do contexto da catequese ameríndia, o espaço de tempo em que tais textos/encenações estiveram à disposição do leitor/espectador pode ser considerado, além de limitado, impreciso.

A segunda tese destaca que o conhecimento prévio de um público – seu horizonte de expectativas –, define a recepção, e a disposição desse público se sobrepõe à interpretação subjetiva do leitor. A novidade apresentada pelo texto se relaciona com as vivências experimentadas pelo leitor e, assim, ativa expectativas, aciona lembranças e “conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão” (JAUSS, 1994, p. 28).

É o que se identifica, por exemplo, na apropriação de José de Anchieta, de elementos e noções autóctones, tanto na construção do enredo, quanto da ação de seus textos dramáticos. No *Auto de São Lourenço*, a esse respeito, pode-se destacar que esse apresenta a cerimônia ameríndia realizada quando da visita de indivíduos considerados ilustres. O leitor/espectador, dessa forma, ao identificar o *ere-iur-pe* – “tu vieste” representativo do ritual –, identifica-se com o desenrolar da trama, antecipando as ações subsequentes.

GUAIXARÁ
Ere-îu-pe, Sarauaia?

SARAUAIA
- E'ê. Îandé moetébo
apyaba nhemosaraî. (ASL, p. 24)

[...]

GUAIXARÁ
Vieste, Sarauaia?

SARAUAIA
- Sim. Para nos honrar
os índios fazem festa. (ASL, p. 25)

Da mesma forma, quando entra em cena a personagem da Velha, a saudação lacrimosa a que a mesma procede conduz a interpretação dos acontecimentos pelo público nativo, que reconhece na representação, seu próprio modo de viver. Importante destacar, no entanto, que costumes e tradições autóctones aparecem nos autos anchietanos praticados por personagens relacionadas ao diabólico.

A Velha, uma rara personagem feminina dos dramas de Anchieta, reconhece em seu “ilustre” visitante, um odor desagradável que o identificaria, para o leitor/espectador europeu, com o diabo medieval, ou ainda, com o cheiro da carne em decomposição, o cheiro da morte.

Rubrica: [Guaixará] Senta-se numa cadeira e vem uma velha a chorá-lo, e ele ajuda-a, como fazem os índios, e ela, depois de o chorar, achando-se enganada diz:

- Ó, pelo diabo!
Ah, mas como me importuna o fedor dele!
Meu ex-marido há de ser certamente
- finado Picacaém! –
eis que diria a ele. (ASL, p. 09).

O mau cheiro como atributo diabólico aparece, na fala do Anjo, quando esse se dirige à Sarauaia:

ANJO
[...]
Vem,
coisa fedorenta, coisa nojenta. (ASL, p. 45).

Esse encontro entre culturas, em que personagens representados por atores indígenas, reproduzindo o cotidiano autóctone, mas permeado por elementos e marcas acionadas pelo imaginário medieval por meio do qual Anchieta interpretava o outro, pode levar à retomada das reflexões de Franco Júnior concernentes à cultura medieval.

Como já visto, a cultura intermediária do medievo era, também, o resultado de duas culturas distintas: a clerical e a popular. Poder-se-ia inferir, conforme já propôs Alfredo Bosi, que o encontro entre a cultura/imaginário europeu com a cultura/imaginário ameríndio, teria dado origem a uma cultura/imaginário intermediária. Essa cultura/imaginário produzido na Colônia, em certa medida, aproximar-se-ia da cultura intermediária medieval, visto poder ser descrita como um conjunto de tradições, normas de convivência, instituições, entre outros aspectos socioculturais, que passariam a ser admitidos pela maior parte de certa comunidade.

Importante destacar que, tanto no medievo quanto na Colônia, as constantes trocas entre esses dois extratos culturais, contribuiriam não apenas para a

constituição, mas principalmente para a manutenção dessa terceira cultura, intermediária, ou híbrida.

No medievo, o cristianismo, aspecto de maior relevância da cultura intermediária tinha como função estabelecer uma relação entre o homem e Deus. O mesmo se dará na Colônia, em que a cultura autóctone, condenada e/ou remoldada pelos missionários, deve servir como pano de fundo para que essa nova cultura e imaginário, constituídos mediante apropriações e transposições dos dogmas católicos aproximem o ser humano da divindade. Também aqui, uma cultura influenciará e será influenciada pela outra, sustentando-se mutuamente.

Da mesma forma que, ao longo da medievalidade, a cultura erudita adequou narrativas míticas populares, conduzindo sua interpretação, elementos culturais indígenas foram ressignificados no teatro de Anchieta. Ao agregar elementos culturais ameríndios, Anchieta os põe inexoravelmente como ações malignas, visto serem praticados pelos anhangas, dessa forma, associando tradição cultural e condenação eterna.

Como já dito anteriormente, na ausência de uma entidade que, no conjunto de crenças indígenas, pudesse ser associado ao diabo europeu medieval, os missionários jesuítas elegeram do rol de seres sobrenaturais ameríndios, aquele que julgaram ser capaz de incutir maior medo: o anhang.

O leitor/espectador de Anchieta ao deparar-se com essa entidade representada nos autos, acionaria seu conhecimento acerca do caráter da mesma, de acordo com seu horizonte de expectativas. Ou seja, para o leitor/espectador indígena, o anhang era um espírito que espreitava pelas matas, podendo assumir formas animais diversas, sempre com a intenção de destruir. Os anhangas seriam almas de indígenas mortos sem que tivessem cumprido suas obrigações com seus antepassados e com a aldeia a qual pertenciam, e portanto, não teriam adquirido o direito de adentrar à Terra sem Mal, sendo condenados a vagar eternamente.

As personagens diabólicas anchietanas descrevem a si mesmas empregando o vocábulo *anhang*, ou suas derivações:

GUAIXARÁ
Abá será xe ìabé?
Ixé s-erobi-ar-y-pyra,
Xe **anhang-usu**-mixyra. (ASL, p. 06).

GUAIXARÁ
Quem será que é como eu?
Eu, aquele em que se deve acreditar;

eu, o **diabão** assado. (ASL, p. 07).

[...]

xe anhangá moro-pê! (ASL, p. 28).

[...]

eu sou um diabo esquentador de gente! (ASL, p. 29).

[...]

DIABO 3

- Anhangá poro-mombaba,
Mboi-usu, Morupiarûera. (NAG, p. 136).

[...]

DIABO 3

- Um diabo (que é) causa de destruição de gente,
Mboiucu, Morupiaruera. (NAG, p. 137).

[...]

DIABO 4

[...]

Irô, Xe r-atã-ngatu,
anhangá maran-y-îara. (NAG, p. 142).

DIABO 4

[...]

Como vês, eu sou muito forte,
um diabo senhor de guerras. (NAG, p. 143).

O leitor/espectador dos autos anchietanos reconheceria o termo anhangá, mas talvez não reconhecesse a descrição que as personagens que o representavam faziam de si mesmas. O anhangá anchietano se definia como muito mais próximo do diabo europeu, que permeava o imaginário medieval, do que com aquela da cultura ameríndia.

GUAIXARÁ

Enraivecê-se, trucidar gente,
comer um ao outro, prender tapuias,
a mancebia, o desejo sensual,
a alcovite, a prostituição
- não quero que ninguém os deixe.

Por causa disso,
visito os aposentos dos índios,
dizendo: - "que acreditem em mim". (ASL, p. 09).

As expectativas do leitor/espectador nativo, certamente sofreriam uma quebra no que se refere à fala inicial anhangá, visto que as ações proferidas pelo ser diabólico não seriam consideradas pelos nativos como ações relacionadas ao mal, como a antropofagia e a poligamia.

AIMBIRÊ
[...] Para visitar aldeias
à serra eu fui,
para encontrar-me com nossos súditos.

Estavam muito felizes ao ver-me,
Abraçaram-me, fazendo-me ficar,
o dia todo bebendo cauim,
dançando, enfeitando-se,
desafiando a lei de Deus. (ASL, p. 11).

Mais espanto ainda deveria ter causado a fala de Aimbirê, ao afirmar que, ao sair em visita a seus súditos, estes ficaram felizes em recebê-lo. Ora, sendo Aimbirê um anhangá, não poderia ser recebido com alegria e abraços, visto que um dos maiores temores dos indígenas era se deparar com um desses seres, cujo único intento seria o de trucidar aquele com quem encontrasse.

Portanto, o distanciamento cultural se revelava de modo pungente no que concernia ao posicionamento dialético da cultura indígena que, da mesma forma que a cultura folclórica medieval, apreendia o mundo sobrenatural como povoado por forças concomitantemente boas e más, enquanto que, para a cultura erudita, ou clerical, nos dois momentos, a separação entre bem e mal era clara e devia ser respeitada.

No entanto, a despeito das diferenças que marcavam a cultura e o imaginário do europeu e do indígena brasileiro, Anchieta se revelou capaz de identificar estruturas mentais compartilhadas, como por exemplo, a crença na intervenção de entidades sobrenaturais no mundo material e a crença em um lugar para onde deveria ir a alma do homem após sua morte, empregando-as como instrumento de convencimento e persuasão.

É certo, no entanto, que não se poderia afirmar que toda associação entre tradições indígenas e o diabólico tenha sido efetuada propositadamente, mas deve-se levar em conta que tal associação poderia ter se originado em vista do desconhecimento, ou não reconhecimento dos significados rituais que assumiam

certas práticas condenadas pelos missionários, dentro do conjunto de crenças indígenas.

O cerne dos autos de José de Anchieta apresentava ao leitor/espectador da Colônia, seres diabólicos – indígenas -, falando em língua tupi – mesmo que outras personagens pudessem empregar o castelhano e o português -, e praticando ações que compunham a realidade cultural e social ameríndia, tais como a antropofagia, bebedeiras, a poligamia e a inalação do fumo.

Um dos obstáculos enfrentados pelo propósito anchietano de conversão dos nativos teria origem no fato de que, o que para Anchieta seria reconhecidamente a manifestação do diabo – como a vingança, a guerra, a promiscuidade ou o canibalismo -, configurava-se para os índios como exigências para uma vida virtuosa que os levaria para a Terra sem Mal.

Nesse sentido, a recepção do texto anchietano se configura como um evento social e histórico, visto que as respostas individuais ao texto compõem uma leitura efetivada pela sociedade a que o sujeito, historicamente, pertence e que aproxima sua leitura à de outros indivíduos em uma mesma época.

A noção de horizonte de expectativas, um dos pressupostos fundamentais da teoria de Jauss (1994), abarca a fronteira entre o visível e ao que está condicionado a modificações, de acordo com o ponto de vista do leitor. É o horizonte de expectativas que condicionaria a reação inicial do leitor diante do texto, visto que se baseia em um imaginário constituído socialmente e de acordo com o conjunto de regras e preceitos estéticos e ideológicos de determinada época.

Assim, pode-se considerar, ainda, a função que exercem as personagens femininas nos autos de Anchieta, no caso, as figuras santas – Virgem Maria, Mãe de Deus, Nossa Senhora da Conceição -, em oposição à anciã indígena. Essas seriam empregadas como modelos de comportamento sexual opostos – em que a representação da Mãe de Deus assume o papel de modelo a ser seguido, enquanto que a índia idosa, representaria um modo de viver condenado, de acordo com os dogmas cristãos -, revelando a estrutura mental acionada pelo jesuíta na construção de seus textos.

DIABO 2

- Apanharemos algumas velhas;
elas são todas pecadoras, elas são raivosas.
Dentro do fogo queimá-las-emos.

Não cessam suas palavras duras,

sempre injuriando as pessoas.
Elas têm palavras muito más,
mentiras elas levantam,
ficando a prejudicar as pessoas.

Não joeiram sua raiva,
não perdoam, não são afáveis;
sempre repreendem as pessoas,
ficam invocando a morte.
Suas palavras ásperas não acabam.

Invocam as mulheres o pajé Caruara.
Não acabam os desejos sensuais,
as preocupações, as maledicências,
a roubalheira e as mentiras. (NAG, p. 148-149).

O imaginário religioso europeu se manifesta na descrição do comportamento das mulheres indígenas por meio de palavras que remetem não apenas ao pecado, e a um modo de vida condenado pela Igreja, mas pertencentes a um campo semântico relacionado diretamente ao diabólico e à bruxaria, como a referência a queimá-las, ao fogo que remete ao inferno e seu Príncipe. Da mesma forma, a expressão “ficam invocando a morte”, pode ser associada à prática da feitiçaria, atribuída pelos europeus às mulheres indígenas mais velhas, relacionadas, como já mencionado anteriormente, por alguns cronistas às feiticeiras e seus sabás.

A maledicência, o roubo e a mentira, são também termos que caracterizam a mulher indígena como instrumento da ação do diabo entre os nativos, bem como a sensualidade, associada ao pecado original, cometido por Eva, a primeira mulher.

O conceito de pecado original, imiscuído no imaginário religioso medieval, determinava que o índio não apenas deveria deixar de lado todas as práticas entendidas como ofensivas à ordenação divina, mas entender a origem das suas transgressões e o porquê de que essas eram consideradas condenáveis.

A velha indígena, portanto, por ser responsável pela fabricação do cauim, e por incentivar as mulheres mais jovens a uma vida sexual desregrada, participando ativamente, ainda, nos rituais de execução antropofágicos, aproximar-se-ia de Eva, a primeira mãe, responsável pela tentação e queda do homem. Importante destacar que, a religiosidade do medievo relacionava a satisfação dos desejos da carne à prática da feitiçaria e, portanto, à ação do diabo.

Os autos anchietanos, dessa perspectiva, dialogam tanto com o leitor/espectador colonial, sendo ele europeu e, portanto, capaz de responder à associação entre a mulher idosa, detentora de saberes de cura e capaz de

influenciar a homens e mulheres, quanto como o indígena, que tem diante de si a revelação do quão demoníaca poderia ser a ação de tal figura.

- Trouxe escravas tapuias velhas
de além de Magueá...
Então fiquei descansado...

Elas, de fato, são más,
ficando a fazer pajelança,
ficando a ensinar os homens
a deixar a lei de Deus,
a honrar somente a mim.

Tendo gozo com as escravas tapuias,
não quiseram vir aqui;
dançaram a noite toda,
fazendo feitiçarias,
antes de irem para o fogo. (ASL, p. 13-14).

[...]

- Espera, hei de te ajudar:
insultam-se as velhas,
não se querem bem,
não cessarão de dizer maldades;
as maledicentes se comprazem com elas...

São más essas folgadas,
mostram-se a urdir mentiras;
ficando a experimentar poções,
querem que as amem,
ficando a enfeitar-se. (ASL, p. 38).

[...]

- Aqui estou
para levar seu ventre
e também seus pulmões
para minha sogra velha.
Veio também sua panela,
para que ela os cozinhe diante de mim. (ASL, p. 67).

Novamente, termos pertencentes a um mesmo campo semântico são empregados para caracterizar a personagem da anciã indígena, associando-a a bruxa europeia, e a atributos diabólicos. As palavras “feitiçarias”, “fogo” e “poções” acionariam, no imaginário coletivo europeu da época, a relação entre o comportamento e influência das anciãs indígenas com a ação maléfica das feiticeiras temidas e caçadas na Europa.

A associação entre o diabólico e a satisfação dos desejos carnavais que marcava o imaginário europeu medieval teria, em certa medida, sua ontologia nos já citados festivais orgiásticos dedicados a Dionísio. Da mesma forma, algumas ordens

mendicantes surgidas no século XIII, exaltavam a necessidade de negar à carne qualquer prazer, a fim de que a alma se mantivesse pura.

O odor desagradável, resultante de comportamentos considerados pelos europeus como pecaminosos, também se configura como elemento marcado pela mentalidade medieval, em que os seres infernais eram identificados não apenas por suas ações, mas pelo cheiro que exalavam. A sensualidade indígena, assim, cheiraria como o pecado, revelando o domínio diabólico.

ANJO
Guardai-vos
de serdes maus doravante,
para que desapareça vossa lei antiga
- bebedeira, a velha mancebia fétida [...]. (ASL, p. 55)

DIABO 2
[...]
Transtorno o coração das velhas,
irritando-as, fazendo-as brigar.
Por isso mesmo as malditas correm,
como faíscas de fogo,
para ficar atacando as pessoas,

insultando-se muito umas às outras,
invocando (eu) coisas para elas:
“És parecido comum um chamusco,
ó coisa fedorenta!”, dizendo;
rarissimamente se irritariam (se não fosse eu). (NAG, p. 129).

DIABO 3
[...]
Por seus rastros
vamos, para fazer feder esta aldeia
com o desejo sensual. (NAG, p. 139).

O parâmetro que determinaria a manutenção do diálogo entre texto e leitor seria o horizonte de expectativas, construído pelo sistema de referências resultante do conhecimento prévio que o receptor possui do gênero, da forma e da temática de obras com que teria estabelecido contato, além da oposição entre os sistemas linguísticos poéticos e pragmáticos.

A esse respeito, conforme já dito em momento anterior, tendo em vista o caráter ágrafo das culturas ameríndias, as informações a que se tem acesso no que se refere à vida cultural indígena chegaram até a contemporaneidade mediadas pelo filtro do olhar do estrangeiro. Nesse sentido, levar-se-ão em conta as descrições e

observações realizadas por autores que se dedicaram a narrar o modo de vida autóctone.

No que concerne ao conhecimento indígena acerca de representações/encenações, pode-se destacar entre os ameríndios as cerimônias e rituais marcadas por danças e cantos. Em algumas dessas ocasiões, os índios que participavam das danças utilizavam máscaras representando animais, que se acreditava, seriam aqueles em que as almas dos mortos podiam encarnar. Tendo como uma de suas funções aterrorizar crianças e mulheres, mantendo-as submissas aos homens, essas figuras mascaradas imitavam os sons dos animais representados, inclusive se movimentando como esses. Dessa forma, não teria sido estranho aos índios, uma cerimônia em que os homens desempenhassem papéis, imitando o falar e o agir de outrem, diante de uma plateia assombrada.

Nesse sentido, ainda, as personagens diabólicas construídas por Anchieta, mesmo exibindo características do diabo europeu medieval podem ser apreendidas como entidades que habitam apenas as tramas do jesuíta, visto agregarem, também, aspectos do imaginário indígena.

Mesmo a relação estabelecida entre o diabólico e animais que causavam medo aos índios, não seria exclusividade nem de uma, nem de outra cultura, visto que o medievo também associou o Príncipe das Trevas a animais que causavam terror, como os lobos. Enquanto que as máscaras utilizadas em rituais autóctones que pretendiam despertar o medo em mulheres e crianças, retomavam os animais que habitavam as matas e que, eventualmente, subjugavam o homem indígena.

Tal aspecto da cultura ameríndia é incorporado ao discurso diabólico, enfatizando a relação entre as personagens malignas e aqueles seres que aterrorizavam os indígenas. O leitor/espectador reconheceria, dessa forma, as ameaças que acreditava povoar seu próprio mundo, representado na encenação dos autos de Anchieta, estabelecendo um diálogo que aproximava texto e receptor.

SARAUAIA

- Entrei nas brenhas,
surpreendi as maldades.

[...]

Nas armadilhas os malditos fiz entrar,
mulheres matei por matar, nas moradias delas.
Não tendo eu espião verdadeiro,
não dormi absolutamente, para procurá-los,

como minha presas para sempre. (ASL, p. 47-49).

Esse código referencial, entretanto, não se limitaria às questões estéticas da obra, visto que no trabalho de leitura, estaria em jogo, ainda, a experiência de vida do leitor/expectador. Nesse sentido, entre a recepção da obra e os efeitos produzidos por ela, construir-se-ia um processo de apreensão que exigiria do leitor não apenas o emprego de seu saber filológico, mas também seu conhecimento de mundo.

A terceira tese postulada por Jauss prevê que o texto pode atender ao horizonte de expectativas do leitor ou contribuir para a ruptura desse horizonte, com maior ou menor intensidade, conduzindo-o a uma nova apreensão da realidade. O espaço entre as expectativas do leitor e sua efetivação é designado por Jauss como “distância estética” e define “o caráter artístico de uma obra literária” (JAUSS, 1994, p. 31).

Ao se instituir a satisfação, a obra se caracterizaria como “arte culinária”, ou destinada tão somente ao entretenimento, pois não exigiria alterações no horizonte de expectativas, reforçando as noções literárias e sociais em voga. A partir dessas possibilidades, Jauss estrutura a seguinte proposição: apenas a ruptura, ou a não satisfação de expectativas, poderia ser considerado um indicativo do valor estético de uma obra. Zilberman (1989), levando em conta esse pressuposto, justapõe Jauss aos formalistas e estruturalistas, visto que esse juízo crítico retomaria o efeito de estranhamento da obra literária proposto por esses teóricos. Assim, a reconstituição do horizonte de expectativas proporcionaria aos textos avaliados como clássicos, a retomada de seu caráter emancipador, perdido em vista do processo de canonização, que não permitiria que despertassem novos questionamentos.

Pode-se afirmar que, o horizonte de expectativas do leitor/espectador dos autos anchietanos era constantemente reformulado, visto que, a princípio, apropriando-se de noções e/ou valores autóctones e/ou europeus, estes são atualizados mediante a apropriação de aspectos da cultura do outro, tendo como resultado uma representação que não correspondia nem à perspectiva de uma, nem de outra cultura. É que o que ocorre, como já dito, no que se refere à caracterização das personagens diabólicas, que transitam entre o anhangá e o diabo europeu, tendo como resultado, uma personagem cuja existência só se torna viável no contexto do teatro anchietano e seus objetivos.

Os autos elaborados ao longo do medievo apresentavam seres infernais que subiam à terra, vindos do inferno, a fim de buscar as almas dos condenados e atormentar os homens. Aimbirê, diabo do *Auto de São Lourenço*, da mesma forma, percorre as aldeias sendo recebido com os festejos dispensados à visitantes ilustres, enquanto despreza os mandamentos divinos.

Importante destacar que, para o leitor/espectador indígena, as visitas de Aimbirê, bem como a maneira festiva como esse era recebido, até mesmo por tabas inimigas, não poderiam ser apreendidas como ações diabólicas, como o seriam no caso dos autos de Gil Vicente, por exemplo.

Apenas caraíbas e pajés circulavam livremente entre as aldeias, ainda que fossem inimigas, e a eles era dispensado o ritual de visitação, bem como a saudação lacrimosa das mulheres. Eles eram recebidos com festa pois esperava-se que trouxessem revelações do mundo dos mortos, instruindo acerca do futuro da tribo e, ainda, realizando curas.

Dessa forma, mesmo descrevendo-se como anhangá, a ação de Aimbirê aproxima-se da de um caraíba ou pajé e, assim, diabólico apenas para o jesuíta, que os considerava adversários diretos e verdadeiros inimigos a serem combatidos. Para o nativo leitor/espectador dos autos anchietanos, o trabalho de leitura certamente teria sido mais difícil e complexo. Educados desde meninos a venerar e respeitar os caraíbas e pajés, os nativos viam no palco uma representação dessas figuras que as aproximava de seres desprezíveis, a quem se deveria temer.

Assim sendo, mesmo que Guaixará e Aimbirê descrevam a si mesmos como anhangá – espíritos demoníacos das matas -, e ainda como chefes tamoios, suas ações os relacionam ao que seria, na cultura autóctone, o comportamento de caraíbas e pajés. Esses, a verdadeira personificação do mal de acordo com apreensão jesuítica do sistema cultural/religioso indígena, sintetizaria, então, um modo de vida que conduziria à perdição e que deveria ser abandonado. Assim, cantam os doze meninos índios ao longo da dança que acontece no quinto ato do *Auto de São Lourenço*:

[...]

Que lancemos fora nossa maldade,
não acreditando nos pajés,
em danças, rodopios
com feitiços. (ASL, p. 121).

Caraíbas e pajés exerciam entre os indígenas, também a função de curandeiros, fosse mediante a manipulação de ervas medicinais ou, em algumas ocasiões, acreditava-se, por meio de milagres. O texto de Anchieta, ao relacionar tais figuras ao mal, não deixa de oferecer ao seu leitor/espectador a promessa da cura não apenas do corpo, mas da alma:

[...]

Obedeceste a Nosso Senhor,
suas palavras cumprindo todas,
Vem para se compadecer de nós,
para que festejemos este dia,
assumindo teu belo proceder.

Conforme ele também curaste
os doentes, benzendo-os.
Teus filhos estão doentes,
querendo a lei do diabo.
Vem, novamente, para curá-los todos. (ASL, p. 121).

O horizonte de expectativas indígena, nesse caso, não é satisfeito, visto que as personagens exercem, na representação, funções que não lhes cabem na vida real.

Por outro lado, pode se considerar, nas personagens de Guaixará e Aimbirê, que se articulem três aspectos fundamentais da cultura ameríndia: o chefe-guerreiro, o anhangá e o feiticeiro-curandeiro. Levando-se em conta o sistema social indígena, uma figura que reunisse os atributos desses três estatutos, mesmo que inusitada, não seria impossível.

DIABO 3

- Eis que aqui estou, ó meu senhorzinho!
Eis que aqui estou, procurando-te.

Os índios te honram.
Estou querendo muito,
indo por todas as aldeias,
tentar os índios sempre,
como teus servos fazendo-os estar.

[...]

A noite toda,
Após sua grande bebedeira,
vou falar aos ouvidos dos índios,
ajudando-os no que respeita às mulheres,
fazendo-os desejá-las,
fazendo-os roubá-las por causa disso.

[...]

Obedecem-me bem os índios. (NAG, p. 133-135).

Nesse caso, também o horizonte de expectativas ameríndio teria de ser reformulado, levando-se em conta que o anhangá, nesse trecho de *Na aldeia de Guarapárim*, assume atributos que seriam próprios do diabo europeu, como a tentação e a sedução, que conduziriam o índio a entregar-se aos costumes considerados pelos jesuítas, como pecaminosos.

Reconstituir os horizontes de expectativas de determinado texto, em relação ao seu processo de produção e recepção em contextos diversos, denota identificar os questionamentos para os quais a obra se efetiva como uma ou mais respostas. A dialética do questionamento e da resposta é o processo hermenêutico que promove a identificação do horizonte de expectativas de um leitor específico, bem como os questionamentos a que o texto se configura como respostas. Dessa forma, o sentido de uma obra se institui historicamente, eliminando-se a noção de atemporalidade. E é se considerando esses dois polos que a distância estética pode se instituir.

Desse modo, importante destacar que as práticas indígenas mais condenadas pelos textos anchietanos foram a antropofagia e a poligamia. No entanto, para a sociedade ameríndia, tais costumes não eram relacionados aos anhangá, nem ao mal propriamente dito. Os sacrifícios rituais, que se encerravam com o inimigo sendo devorado, eram consequências das disputas tribais, fundamentais para o estabelecimento e/ou manutenção do poderio de uma aldeia sobre outra. Também a posição que o guerreiro ocupava dentro da estrutura social autóctone, era definida levando-se em conta sua participação na vingança das almas de seus antepassados mortos pelos inimigos. A antropofagia ritual, portanto, no contexto da sociedade ameríndia, era entendida como necessária para a manutenção dos esquemas culturais que a sustentavam. A troca de nome pelo executor da vítima do ritual era consequência que, tinha como objetivo, que a alma do morto não pudesse encontrar seu algoz e vingar-se.

Anchieta coloca em cena suas personagens diabólicas exercendo justamente essa que se configurava como uma das estruturas fundamentais da sociedade indígena, associando-a a todas as outras práticas realizadas pelos demônios e que tinham como objetivo a destruição das comunidades ameríndias.

SARAUAIA

[...]

Quem devoraremos primeiro?

AIMBIRÊ

- Os antigos inimigos de São Lourenço.

SARAUAIA

- Aqueles velhos reis fedorentos?

Mudarei de nome hoje por causa deles.

Que sejam muitos meus nomes! (ASL, p. 65).

DIABO 1

- Eles são realmente muito fortes

por causa dos nomes que têm.

De modo algum os temiminós,

mesmo os que são batizados,

seus nomes antigos tiram. (NAG, p. 143).

A poligamia, por sua vez, assumia um caráter social, visto que auxiliava na divisão de tarefas entre as mulheres, sobre quem caía a maior parte do trabalho dentro da aldeia. Dessa perspectiva, deve-se levar em conta, ainda, que a poligamia dizia respeito não apenas à satisfação dos desejos sexuais, mas se configurava como forma de aproveitamento, pelo guerreiro indígena, da importância econômica que as mulheres representavam.

O próprio texto anchietano revela ao leitor/espectador, que tais costumes e práticas não eram apreendidos pelos índios como maléficas, nem individual, nem coletivamente. O Anjo dirige-se aos leitores/espectadores, aconselhando:

Guardai-vos

de serdes maus doravante,

para que desapareça vossa lei antiga

- bebedeira, a velha mancebia fétida,

mentiras, dizer maldades,

ferimentos mútuos, antigas guerras. (ASL, p. 55)

DIABO 1

- E aquelas mulheres

não resistem, combatendo-os?

DIABO 3

- Ao contrário, comprazem-se com eles, conversam com eles

fazendo espiar os homens,

querendo estar sobre eles. (NAG, p. 151-153).

Esses fragmentos dos autos anchietanos confirmariam o caráter ordinário de práticas condenadas no texto do jesuíta. A liberdade sexual, principalmente feminina, caracterizada pelo seu mau cheiro, conforme trecho acima descrito,

aparece como agradável à personagem diabólica. Assim, não a condenação não procederia dos padres, mas de entidades malignas, que demonstravam, em cena, que tais comportamentos seriam instrumentos infernais disseminados pelos anhangas tendo como objetivo, conduzir o nativo à perdição.

DIABO 3

[...]

Não me detestam as velhas,
as mulheres, as prostitutas;
manieto-as, amarro-as.
As moças habitantes da aldeia
em meu coração escondendo-as...

Não crêem nos padres,
durante a noite bebendo cauim,
repelindo o amor de Deus.
Pelas mulheres eles atraem-se,
dizendo: “Ah, como as desejo!”.

Depois disso,
os malvados estão alta noite
perpassando o interior das ocas,
fazendo as esposas pecarem,
roubando-as,
atacando pelas costas os maridos das mulheres.

Seguindo o rastro das mulheres,
os índios não (os) ouvem.
Indo (eles) para a margem da floresta,
escondendo-se, nem por isso
há respeito a eles.

[...]

DIABO 1

- E aquelas mulheres
não resistem, combatendo-os?

DIABO 3

- Ao contrário, comprazem-se com eles, conversam com eles
fazendo espiar os homens,
querendo estar sobre eles. (NAG, p. 151-153).

Esse trecho do auto *Na aldeia de Guaraparim*, além da exposição do comportamento sexual desregrado, em especial das mulheres indígenas, reflete a mentalidade coletiva medieval acerca da noção de submissão imposta pela ordenação divina. Em razão de sua responsabilidade na Queda, as Sagradas Escrituras (GÊNESIS, 3:16), afirmam que Deus teria determinado à mulher: “[...] o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará”. Pretender-se-ia, em certa medida, talvez, estender a determinação divina de que a mulher fosse sujeita ao seu

marido, da mesma forma que o homem se sujeitaria à Igreja, enquanto que esta se submeteria diretamente ao Senhor.

Retomando as noções propostas por Jauss, os textos que apresentam valor estético seriam aqueles que continuamente despertam em seus receptores, em diversos momentos históricos, a elaboração de questões inéditas que os conduzam a se emanciparem no que se refere ao sistema de regras estéticas e sociais em vigor. Nesse sentido, questões como a igualdade entre homens e mulheres dentro dos sistemas sociais, atualizam-se e reformulam-se constantemente, podendo esse ser considerado um aspecto universal da obra anchietana. Da mesma maneira que a diabolização do outro, seus costumes e tradições, quando esses entram em conflito com aqueles considerados ideais para determinada cultura. A tentativa de demonização e transformação de tudo que desestabiliza um conhecimento de mundo enraizado cultural e socialmente, poderia ser considerada um processo que já desde muito antes do teatro de José de Anchieta, e ainda muito depois dele, caracterizará as relações humanas.

Reelaborando aspectos da cultura nativa e lhes conferindo novos sentidos, Anchieta em seus autos promovia a não satisfação do horizonte de expectativas indígena e, pode-se inferir que mesmo os colonos europeus não tinham essa satisfação em sua leitura, visto que o texto anchietano adaptava também elementos do imaginário europeu à realidade da Colônia. Da mesma forma, para o nativo, estabelecer uma relação entre o anhangá seu conhecido, e o diabo conforme concebido pelo europeu, seria tarefa praticamente impossível. O colono, o estudante, poderiam reconhecer no anhangá de Anchieta algumas das características do Príncipe Infernal, mas essa identificação logo se rompia mediante uma fala ou comportamento que não se poderia atribuir ao mesmo.

As personagens diabólicas dos autos de Anchieta revelam aspectos que foram sendo conferidos ao diabo europeu ao longo do medievo, marcando a mentalidade dessa sociedade. Diferentemente do anhangá conforme apreendido pelo indígena brasileiro, o diabo anchietano se apresenta como tentador, sedutor, enganador, juiz, acusador e instrumento da justiça divina. Exerce, ainda, o papel de caluniador, tencionado desvirtuar as ações cometidas pelos homens em vida, expondo pecados que os levariam a condenação eterna. O caráter acusatório das personagens diabólicas anchietanas fica evidente, por exemplo, na fala de Aimbirê dirigida a São Sebastião:

AIMBIRÊ

- Os moradores da aldeia, velhos,
velhas, moços,
homens, moças,
todos como meus súditos
em minhas mãos bem os tenho.

Hei de contar seus pecados
para que tu me acredites. (ASL, p. 35).

O diálogo entre dois dos diabos em *Na aldeia de Guaraparim*, confirma a apropriação de elementos relacionados ao diabo europeu do medievo, na construção das personagens malignas de Anchieta.

DIABO 1

- Não, não os derrotarás.
É muito belo seu proceder.
Odeiam-te, expulsar-te-ão.
[...]

DIABO 3

- Que nada! Venço-os como de costume.
Ponho armadilhas para eles.
Na armadilha hoje os farei entrar.
Ficarei a transtornar seus corações,
farei todos pecarem de novo.

Há um padrinho meu,
Velho pervertedor de tupis.

DIABO 1

- Quem? Qual o seu nome?

DIABO 3

- Um diabo (que é) causa de destruição de muita gente,
Mboiuçu, Morupiaruera. (NAG, p. 137).

Os anhangas, dessa forma, assumem funções e atributos que caberiam, talvez, às personagens diabólicas de Gil Vicente, mas que transpostas para entidades pertencentes a um sistema de crenças diverso, dá origem a uma personagem híbrida, que ora atende ao horizonte de expectativas indígena, ora o rompe, ampliando-o. Os anhangas indígenas não apenas espreitam os nativos, mas ao encontrar-se com seu outro, europeu, passam a também preparar emboscadas e planejar maneiras elaboradas de destruir não apenas seu corpo físico, como fazia até então, mas também sua alma imortal.

Aimbirê, personagem diabólica presente no *Auto de São Lourenço* revela, por meio de suas falas, aspectos associados ao diabo presente no imaginário europeu medieval, agora concernentes às suas características externas, ou físicas:

AIMBIRÊ

- Eis aqui meus chifrões, meus dentes...
sim, eis aqui também minhas garras,
meu rabo comprido, meus ganchos... (ASL, p. 41).

Enquanto que *Na aldeia de Guaraparim*, o texto de Anchieta também recorre a imagens que permeavam o imaginário medieval acerca do Príncipe das Trevas. Em particular, no momento em que a alma de Pirataraca, ainda confusa após a morte do índio, não sabe que direção tomar, e nem tem certeza se pode confiar nas figuras que dela se aproximam, na tentativa de conduzi-la, ela ainda ignora, ao inferno.

DIABO 3

- Aquieta-te.
Verdadeiramente, eia aqui teu caminho,
aquele que tu procuras.
Não quero que tu te percas.
Vamos comigo também
para veres Nosso Senhor.

ALMA

- Não hei de ir. Engolir-me-á
por aí alguma cobra grande.
[...]
- São muito temíveis teus chifres.
Em mim tu queres presa,
fazendo-me mudar de direção por aí. (NAG, p. 163).

Nesse trecho da obra anchietana, poder-se-ia inferir que Anchieta recorre a um elemento do repertório cultural/religioso indígena, ao fazer referência ao caminho que a Alma sabe dever percorrer até chegar ao seu local de descanso. A cultura autóctone reconhecia nos caraíbas e pajés, aqueles que seriam os responsáveis por garantir que, ainda em vida, mediante a observação de seus costumes e tradições, os índios assegurassem sua entrada em sua última morada. Nesse caso, o texto de Anchieta coloca como discurso diabólico a defesa de todos os costumes defendidos pelos caraíbas.

O Anjo, no entanto, cumpre a função de esclarecer ao leitor/espectador que a entrada na verdadeira Terra sem Mal, o Paraíso cristão, poderá ser alcançada mediante a obediência à palavra divina:

[...]

Que os homens obedeçam totalmente
ao Senhor Jesus, honrando-o,
fazendo-o entrar em seus corações.
Que venha para levá-los todos,
No Céu fazendo-os entrar consigo.

Que ouçam aquilo que dizes,
Praticando a palavra de Jesus.
Nós, certamente, havemos de voar
para o lugar da felicidade de Deus,
ficando (ali) para sempre. (NAG, p. 185).

Assim como o diabo europeu medieval, o anhangá coloca em prova a alma humana, prometendo-lhe vantagens e vida longa. Essa, entretanto, nos mesmos moldes do que acontece nos autos de Gil Vicente, alcança sua salvação por meio da interferência de seres divinos, derrotando e humilhando as forças das trevas.

Nesse caso, ao leitor/espectador europeu, não seria estranho que diante das ameaças malignas, a Virgem enviasse um anjo com a missão de defender a alma de Pirataraca, no *Auto da aldeia de Guaraparim*. Ao leitor/espectador indígena, entretanto, a intervenção de seres sobrenaturais em sua defesa, talvez não encontrasse referencial em seu sistema de crenças e seu modo de apreender o mundo do além.

DIABO 3

- Os que imitam aquela mulher
quebram em pedaços nossas cabeças,
querendo arrancar nossas cabeças,
ficando a derrubar-nos;
amarram-nos, oprimem-nos o coração. (NAG, p. 183).

A imagem da mulher que esmaga a cabeça do diabo, ou da serpente diabólica, pode ser relacionada à passagem bíblica que declara: “E o Senhor Deus disse à serpente: pois que assim o fizeste, tu és maldita entre todos os animais e feras da terra: tu andarás de rastos sobre o teu peito, e comerás terra todos os dias da tua vida. Eu porei inimizade entre ti e a mulher, entre a tua posteridade e a dela. Ela te pisará a cabeça e tu armarás traições ao teu calcanhar” (GÊNESIS, 3:14-15).

A associação entre o diabo e a serpente, característica da mentalidade medieval, além da imagem do diabo chifrudo, são acionadas por Anchieta. Entretanto, poder-se-ia inferir que para o leitor/espectador indígena tal associação não se aplicaria ao anhangá, visto que essa entidade se aproximaria mais da alma de índios mortos e condenados a vagar pelas matas, mesmo que, alguns cronistas admitam que sua ação também pudesse se manifestar mediante o ataque de animais que espreitavam nas matas.

Reafirma-se, dessa forma, a constituição de um imaginário híbrido na obra anchietana, capaz de satisfazer em certa medida, ao horizonte de expectativas tanto de indígenas, quanto de colonos europeus. Da mesma forma, pode-se inferir, que ambos os horizontes, em algum momento do texto/representação sofreria uma ruptura, pois se deparariam com elementos e construções apropriados de uma mentalidade e cultura diversas. Ou seja, ao horizonte de expectativas indígena, satisfariam a presença de costumes e práticas nativas, mas que seria rompido no momento em que a essas noções se agregassem atributos e dogmas cristãos. Enquanto que para o leitor/espectador europeu na Colônia, o inverso é que seria verdadeiro.

Jauss (1994), em sua quarta tese, sugere analisar as relações contemporâneas do texto com a época de sua produção, investigando qual seria o horizonte de expectativas do leitor nesse momento e que anseios e/ou necessidades do mesmo foram satisfeitos pela obra. Nesse sentido, mediante a retomada e o diálogo com sua época de origem, a história da literatura resgata a historicidade do texto literário. A probabilidade de interpretações diversas entre a recepção no momento da produção e a atualização contemporânea, com respostas diversas apresentadas a novos questionamentos, em diferentes épocas, seria a indicação de sua historicidade.

Dessa forma, os postulados de Jauss liberam a literatura do aprisionamento dos textos de uma determinada época. As três teses restantes oferecem uma metodologia, mediante a qual, Jauss (1994) propõe a análise do texto literário: os aspectos diacrônico, sincrônico e concernentes à literatura e à vida.

A diacronia, enfocada na quinta tese, refere-se à recepção do texto literário no decorrer do tempo, e deve ser apreendida, não somente no ato da leitura, mas levando em conta leituras anteriores. A observação diacrônica apenas atinge uma dimensão apropriadamente histórica quando não despreza a relação entre o texto e

a conjuntura literária na qual o mesmo, juntamente com demais obras teve de se impor.

A sexta tese, abordando o aspecto sincrônico, prevê a necessidade de que a história da literatura encontre um ponto de articulação entre os textos produzidos em um mesmo período e que desencadearam aberturas e novos caminhos na literatura. A sincronia, de acordo com Jauss (1994), seria relevante para o entendimento de uma questão particular da historiografia da literatura, visto que, ao se justaporem textos de uma mesma época, evidencia-se a “evolução literária” que privilegia um gênero em detrimento de outros contemporâneos.

A Estética da Recepção propõe a articulação entre diacronia e sincronia no trabalho de apreensão total do texto, sendo que a historicidade da literatura se demonstra especificamente nos pontos de intersecção entre elas. Nesse sentido “A experiência literária não deve ser pensada apenas por meio do aspecto diacrônico, não se devendo confrontar somente os horizontes de expectativas de um mesmo texto através do tempo, mas verificar as relações que se estabelecem entre os horizontes de expectativas de diferentes obras simultâneas” (AGUIAR, 1996, p. 29).

O prazer estético compreende participação e apropriação, pois diante do texto literário, o leitor apreende seu trabalho criativo de recepção da vivência do outro. A experiência estética se efetiva à medida que o leitor compreende que “seu horizonte individual, moldado à luz da sociedade de seu tempo, mede-se com o horizonte da obra e que, desse encontro, lhe advém maior conhecimento do mundo e de si próprio” (AGUIAR, 1996, p. 29). A experiência estética, dessa forma, abrange prazer e conhecimento; e mediante a articulação entre a obra e o leitor, a criação literária age sobre um público proporcionando padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, libertando-o.

A articulação entre literatura e a vida, apontada na sétima tese de Jauss (1994), implica um papel social para a criação literária, visto que em função de seu caráter emancipador, proporciona novos rumos para o leitor no que diz respeito à experiência estética. A questão de o leitor se tornar capaz, mediante a literatura, de conceber aspectos de sua vivência diária de maneira diversa é o que desencadeia a experiência estética, visto que “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática” (JAUSS, 1994, p. 50).

Esse efeito emancipador promovido pela literatura se origina em função de seu caráter social, visto que a relação estabelecida entre o texto e leitor, contribui para que se reconheça o outro, desfazendo o individualismo e levando ao alargamento de seus horizontes, propiciado pelo texto.

A experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas. O horizonte de expectativas da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura. (JAUSS, 1994, p. 52).

Nesse sentido, a estética da recepção pode ser considerada um instrumento adequado para fundamentar, levando-se em conta os conceitos de recepção, horizonte de expectativas, distância estética e lógica da pergunta e da resposta, a análise das personagens diabólicas nos autos de José de Anchieta que se constituem como *corpus* deste trabalho.

5.3.2 Wolfgang Iser e a Teoria do Efeito

Se por um lado Jauss desenvolveu seus pressupostos levando em conta a fenomenologia da resposta pública à obra literária, o teórico alemão Wolfgang Iser (1926-2007), estruturou suas teorias preconizando o ato individual da leitura. O conceito formulado por Iser (1996), a Teoria do Efeito, fundamenta-se nas pesquisas de Roman Ingarden (1893-1970) e pretende avaliar os efeitos produzidos no leitor, mediante a leitura. Iser (1996) elege o ato da leitura literária como um modo de elevar a consciência de maneira ativa, destacando a função da mesma na construção de sentidos do texto.

Os pressupostos de Ingarden, expressados em *A obra de arte literária* (1979), presumiam o texto como uma estrutura marcada por indeterminações que precisariam ser materializadas pelo leitor, o que limitaria o trabalho do mesmo, reduzindo-o a ação de preencher, ou apenas seguir instruções.

A indicação de Iser (1996) oferece ao leitor uma participação mais efetiva na construção dos sentidos do texto, oportunizando a concretização deste mediante

interpretações diversas. Ainda que, “essa generosidade, porém [seja] condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente ‘coerente’” (EAGLETON, 1997, p. 111). Por não entender a concretização sugerida por Ingarden como uma articulação efetiva entre o texto e o leitor, Iser (1996) desenvolve uma teoria que prevê espaços vazios na estrutura textual.

De acordo com Ingarden, o texto literário não poderia ser apreendido em sua totalidade, visto que as noções e valores de que dispõem o leitor se alteram mediante o ato da leitura, e os eventos inesperados que se desencadeiam ao longo desta, obrigam-no a reorganizar suas expectativas e reelaborar aquilo que já tenha lido. Nesse sentido, a leitura percorre dois caminhos diversos, para frente, por meio da reelaboração das expectativas, e para trás, reinterpretando o que já tenha sido lido.

Em *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), Iser formula a proposição de que o texto seria um mecanismo em função do qual o leitor construiria suas representações. O valor estético de um texto literário estaria, dessa perspectiva, na “estrutura de realização” textual e no modo como ele se constitui, visto que são essas estruturas que colaboram para que o leitor experimente vivências reais de leitura. Ou seja, “o papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados” (ISER, 1996, p. 75).

Recuperando os pressupostos de Ingarden, Iser (1996) distingue a obra literária por sua incompletude; para o teórico, a literatura se concretiza mediante a leitura, o que poderia gerar ambiguidade: a literatura teria existência dupla, existindo independentemente da leitura, nos livros e bibliotecas, e é potencial, visto que se concretiza por meio do ato da leitura. Dessa forma, o objeto literário não seria o texto objetivo e nem apenas a experiência subjetiva, mas o diálogo que se estabeleceria entre esses dois elementos.

A articulação entre a obra literária e o leitor se daria mediante essa relação entre ambos, visto que “o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica” (ISER, 1996, p. 123).

A obra literária, ao desconstruir aquilo que é ordinário, chama a atenção do leitor para o que lhe é conhecido e para as regras que garantem essa normalidade, cooperando para que mediante a observação e comparação, o mesmo passe a tomar consciência de sua realidade, pois “à medida que o texto evidencia um aspecto deficitário do sistema, ele oferece uma possível compreensão do funcionamento do sistema” (ISER, 1996, p. 139). Desse modo, a literatura contextualiza o leitor em seu momento histórico, visto que permite, mediante a leitura, que ele se distancie de sua realidade e passe a vivenciar experiências alheias.

Tome-se, por exemplo, o tema da substituição dos costumes considerados diabólicos pelos missionários, por novos modos de vida, entendidos como cristãos, que aparece na fala de Guaixará, no *Auto de São Lourenço*. Nesse trecho, o ser maligno se revela insatisfeito com o trabalho empreendido pelos jesuítas:

Importuna-me bem,
irritando-me muitíssimo
aquela lei nova.
Quem será que a trouxe,
estragando minha terra?

Eu somente
nessa aldeia morava,
estando como seu guardião,
fazendo-a estar seguindo minha lei.
Dali ia para longe,
outras aldeias freqüentando. (ASL, p. 05).

Guaixará lamenta pela destruição de suas tradições, condenadas pela Igreja, descrevendo aspectos da cultura ameríndia:

A dança é que é boa,
enfeitar-se, avermelhar-se,
emplumar-se, tingir-se com urucu as pernas,
pretejar-se, fumar,
ficar fazendo feitiços... (ASL, p. 07).

A fala da personagem, caracterizada como diabólica por Anchieta, determina o que, para os padres e colonizadores, seria um conjunto de aspectos culturais indígenas que se poderia associar ao pecado. Essa relação seria estabelecida com menor esforço por leitores/espectadores europeus, mas aos indígenas, exigiria a reformulação de seu horizonte de expectativas, e a conformação do mesmo, à

estrutura textual. Esta, ao colocar na fala da personagem diabólica, elementos constituintes do conjunto de crenças autóctones, concernentes aos ritos e costumes sagrados indígenas, promove uma inversão dos valores apresentados, em relação à realidade da vida social ameríndia.

No que se refere à continuidade e deslocamento do texto literário em períodos diversos, Iser (1996) compartilha com Jauss (1994) a noção de que as obras não dialogam somente com leitores contemporâneos, mas no decorrer do tempo passam a estabelecer relações também com outros públicos, mantendo suas características inovadoras, que assumem novas feições de acordo com o repertório de seus novos leitores.

Um dos mais relevantes postulados de Iser (1996) se refere ao “leitor implícito”, apreendido como uma estrutura interna ao texto que proporcionaria pistas acerca do modo como a leitura deveria ser conduzida. Esse leitor se instituiria apenas à medida que a obra constrói sua existência e as experiências acionadas no ato da leitura se configuram como transferências das estruturas intrínsecas ao texto.

Levando-se em conta essa noção, o leitor passa a ser considerado uma estrutura textual e como ação estruturada. Visto não possuir existência concreta, o leitor implícito se constrói a partir das estruturas textuais, à medida que estas exigem sua participação. Dessa forma, a criação literária, mediante sua organização textual, adianta os efeitos antevistos sobre o leitor; entretanto, as normas de escolha que colaboram para a atualização textual seriam específicas a cada leitor.

Se, a organização textual determina os modos de construção e apreensão dos sentidos do texto, como exemplo, pode-se considerar apenas um dos elementos constituintes da cultura indígena citado acima, para que se percebam as múltiplas possibilidades de interpretação que o texto é capaz de proporcionar.

Nesse caso, pode-se destacar o “avermelhar-se” citado por Guaixará, que descreve a si mesmo como anhangá, o que deveria levar à associação de que tudo que lhe agrada deve ser rejeitado. Entretanto, como já dito anteriormente, também os portugueses demonstravam atração pela cor vermelha, talvez por influência dos mouros e africanos, sendo essa empregada com fins de proteção espiritual. O vermelho estava relacionado, ainda, ao amor e às uniões amorosas.

Da mesma forma, o nativo brasileiro recorria ao vermelho mais como proteção contra entidades malignas, do que como artifício estético, ainda que por seu caráter místico, pudesse ser associado à sensualidade e à sedução. A

preferência indígena pelo vermelho poderia ser explicada, ainda, levando-se em conta que essa seja a cor do sangue, o que seria significativo para uma sociedade que dependia da caça e que tinha, entre seus principais rituais, a antropofagia.

O termo “avermelhar-se”, dessa perspectiva, colocado na boca do anhangá, juntamente com outros aspectos da cultura ameríndia condenados pelos missionários, assume conotação de transgressão, ou “mau-costume”, ainda que, para os leitor/espectador, fosse ele índio ou europeu, tal relação fosse, em certa medida, de difícil estabelecimento.

As expectativas textuais tendem a um ponto de referência, desempenhando papel instrutivo. No entanto, “o ponto comum de referências [...] não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado. É nesse ponto que o papel do leitor, delineado na estrutura do texto, ganha seu caráter efetivo” (ISER, 1996, p. 75).

Os autos de Anchieta contribuíram, em certa medida, para a instituição de um imaginário que aliava tanto aspectos europeus quanto noções da cultura autóctone, e é esse novo imaginário que serve de referência e guia para a compreensão dos textos por seus leitores/espectadores. Contando com elementos pertencentes a mentalidades culturais distintas, esse terceiro imaginário teria contribuído para a instituição de um novo modo de organização social no imaginário indígena, além de colaborar para a preservação de elementos da cultura nativa que pudessem servir para a instituição do catolicismo.

Um desses elementos seria o temor que, tanto índios, quanto europeus, sentiam em relação às entidades sobrenaturais. Assim, os rituais de invocação dos mortos, uma das estruturas fundamentais da cultura indígena, passou a ser apontada pelos missionários como malignos. Os textos de Anchieta revelam não apenas a condenação de tais rituais, mas também a estratégia de substituição dos mesmos por procissões e vias-sacras em torno das capelas e, ainda, uma infinidade de seres que poderiam ser invocados pelos fiéis, tais como anjos e santos, sempre prontos a intervir em favor dos homens, mas garantindo a função intermediária da Igreja. No *Auto de São Lourenço*, Aimbirê, quando instado por Guaixará a tentar os habitantes da aldeia, destaca a dificuldade em cumprir tal incumbência, tendo em vista a proteção de São Lourenço:

AIMBIRÊ
- É difícil para mim tentá-los;
seu guardião é terrível, espantando-me.

GUAIXARÁ
- Quem é ele?

AIMBIRÊ
- São Lourenço belo, o que está junto de Deus. (ASL, p. 17).

[...]

AIMBIRÊ
Os cristãos não eram muitos;
São Sebastião, porém,
ateamos fogo nelas,
espantando-os. Não ficou
ninguém no lugar da batalha. (ASL, p. 21).

No mesmo auto, o leitor/espectador se depara com mais uma possibilidade de ampliação de seu repertório. Levando-se em conta de que não há registros de que houvesse no conjunto de crenças indígenas, nenhuma entidade divina que agisse em favor da proteção do homem, o texto de Anchieta, oferece ao seu receptor, uma alternativa para a realidade conhecida. O leitor/espectador, dessa forma, poderia ser levado à modificação de modo de compreensão do mundo e, sobretudo, de apreensão da organização e atuação do mundo sobrenatural sobre o natural.

ANJO
[...]
Alegrai-vos
meus filhos, por minha causa;
Eis que estou aqui para vos libertar.
Vim do céu,
para levantar vossos lares
para vos ajudar sempre, com efeito.

Por esta aldeia luzir,
junto de vós estou.
Nem por isso vou para longe;
como guardião da aldeia
Nosso Senhor me pôs.

De cada um de vós o Senhor Deus
um anjo encarregou.
Ele vos fortalece;
ele esses vossos inimigos
de vossas almas enxota-os. (ASL, p. 51)

Importante destacar que a intervenção de entidades sobrenaturais cristãs aparece identificadas a termos e expressões que remetem à segurança, sentimento que, de modo geral, não se coadunava com a estrutura e funcionamento da sociedade ameríndia. A ideia de que Deus enviara um anjo a cada índio da tribo, bem como a promessa de proteção do santo, não apenas do corpo físico, mas

também da alma de cada indígena, ofereceria ao leitor/espectador de Anchieta o enriquecimento de seu repertório, bem como a possibilidade de que por meio da escolha desse novo modo de apreensão da realidade sobrenatural, ele optasse por um novo modo de vida.

Em *Na aldeia de Guaraparim é Tupã sy*, a Mãe de Deus, que intervém pela salvação da aldeia e, particularmente, da alma de Pirataraca.

DIABO 1

São más as faladoras,
levantadoras de mentiras;
os homens, desejosos de guerra,
antigos agressores de pessoas,
assassinos, ameaçadores.

A todos os que assim vivem
nosso fogo convém.

DIABO 3

- Levemo-los para queimá-los, pois.

DIABO 1

- Não daria certo. A que os ama,
a mãe de Deus, salva-os.

DIABO 4

- E quando pecam, com efeito,
a mãe de Deus, os ama sem merecimento?

DIABO 1

- Após morrer seu filho,
todos os homens ama,
por causa de sua bondade. (NAG, p. 157)

[...]

ALMA

- Mãe de Deus,
lembra-te de mim!
Vem, para me encontrar.
Que venha logo meu guardião,
para me livrar deles,
fazendo-os ir, combatendo-os! (NAG, p. 177).

Dessa perspectiva, a leitura do texto/encenação anchietano previa que o encontro entre o repertório do leitor, e aquele presente no próprio texto/encenação, tivesse como resultado um efeito transformador. Assim, o leitor/espectador, cuja cultura não previa a intervenção de entidades sobrenaturais com o objetivo da salvação tanto do corpo quanto da alma indígena, o texto de Anchieta proporciona a alternativa de modificação no modo de apreensão do mundo do além. Para tanto, o

jesuíta coloca em cena o Anjo da guarda, que enfrenta os seres que pretendem a destruição da aldeia de Guaraparim:

ANJO

[...]

Por isso mesmo a mãe de Deus
como seu filho fê-lo estar.
E a mim é que faz vir hoje
Para vos empurrar, para vos fazer ir
desta sua terra.

A mãe de Deus, senhora desta aldeia,
não queirais apesá-la.
Grandemente se compadece das pessoas.
Todos os que estão nesta aldeia
como seus filhos conta-os.

Ide, logo, daqui,
Apartando-vos com vosso grande fedor
A mãe de Deus, Santa Maria,
com seu filho Jesus
pensa vir para vos espantar. (NAG, p. 181).

O leitor poderia ser definido, então, como exercendo um papel modificador, pois em virtude de sua interferência, o texto literário deixaria de se configurar como objeto artístico, assumindo o caráter de objeto estético. O conjunto de regras sociais, históricas e culturais transportado pelo leitor como respaldo à sua leitura, Iser (1996) denomina “repertório”, que pode ser definido, ainda, como o sistema de normas extra-literárias que compõem o pano de fundo do texto. A obra literária também recorre ao repertório do leitor, à medida que se organiza em torno de um conjunto de normas.

O ato da leitura potencializaria o diálogo entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, constituído pelo leitor implícito. A relação entre leitor e obra literária se daria a partir da articulação entre ambos os repertórios, instituindo-se como resultado do encontro entre o horizonte de expectativas do leitor e do texto.

Nesse caso, vale ressaltar o emprego, nos autos anchietanos, de termos grafados em língua portuguesa, como “Santa” e “Igreja”, cujo valor simbólico se destaca em vista de estarem inseridos em falas pronunciadas em língua tupi. Pode-se inferir, dessa forma, que para o autor, o sentido próprio de cada um desses termos se configurava como mais importante do que sua apreensão pelos leitores/espectadores indígenas dos autos. Em *Na aldeia de Guaraparim*, nesse mesmo sentido, a palavra “cristão” é grafada em português, o que pode levar à

conclusão que a estrutura textual do auto privilegia, em certos momentos, a sacralidade de certos vocábulos, seu valor intrínseco, em detrimento da capacidade de interpretação por parte do público autóctone.

ALMA
S-emo', oiobaupa.
Xe r-erok-eté pa'i.
A-royrô-mbá t-ekó-poxy,
Abaré nhe'eng-endupa.
Xe cristão, xe karaí. (NAG, p. 164).

[...]

ALMA
- Eles mentem, um de cara para o outro.
Batizou-me, verdadeiramente, o padre.
Detesto completamente o pecado,
Ouvindo a palavra do padre.
Eu sou cristão, eu sou virtuoso. (NAG, p. 165).

Essa mesma estratégia textual se repete no mesmo auto, em momento posterior, quando Anchieta opta pelo emprego do termo “rainha” para se referir a Sant’Ana, em meio a uma fala articulada na língua indígena. Preserva-se, nesse caso, o valor do termo, mantido em uma língua que deve ser considerada pelo leitor/espectador, portadora da verdade e da salvação, em oposição à língua empregada pelos anhangas, o tupi. A distinção entre o bem e o mal, o santo e o diabólico, constrói-se, assim, mediante a escolha de termos em português que carreguem valor simbólico essencial, inseridos em falas pronunciadas em tupi, língua em que se disseminava o engano dos caraíbas e pajés.

ALMA
Tupã-eté r-erobîara
îa-î-poraká xe ybyîa.

DIABO 1
- Abá-pe nde r-erok-ara?

ALMA
– Akó Ana gûaîbi rainha,
pa'i Tupã r-aûsup-ara. (NAG, p. 166).

[...]

ALMA
A crença no Deus verdadeiro
encheu meu interior.

DIABO 1

– Quem foi tua madrinha?

ALMA

– Aquela velha Ana, rainha,
que ama o Senhor Deus. (NAG, p. 167).

Também a compreensão/interpretação do termo *karaibebé*, traduzido como anjo, encontraria obstáculos para o leitor/espectador real, empírico, levando-se em conta que o imaginário indígena não encontraria um referencial para um caraíba voador.

SARAUAIA

- Tem muito cauim, porventura,
Meu avô Jaguaruna?
Eia, hei de embebedar-me!
Ah! Na verdade hei de
me enfeitar, pretejando-me...
[...]

Rubrica: Vê o Anjo e espanta-se dizendo:

- Oh! Na verdade, que há aqui
semelhante a um canindé azul?
Não difere o maldito de uma arara.

AIMBIRÊ

- Ele é o anjo
que encomenda o enforcamento. (ASL, p. 62-63).

O mesmo se pode entrever acerca da noção de pecado que, transposta para o tupi, transformou-se em *tekó-aíba*, *tekó-poxy*, ou *tekó-angaipaba* – vida ruim, cultura ruim de um povo. Entretanto, esse conceito implicaria em que o leitor/espectador fosse capaz de acionar outras definições, pois sendo o pecado, uma transgressão da vontade divina, ou de qualquer lei ou questão a ela relacionada, os termos indígenas empregados para nomear a noção de pecado, não carregariam a mesma significação para europeus e índios. O que era “vida ruim” para o nativo, não equivaleria ao sentido atribuído à expressão pelo europeu, visto que ao índio, faltaria o conhecimento prévio dos desejos e preceitos divinos.

No decorrer do ato da leitura, o leitor empregaria métodos de seleção, mediante os quais, confrontaria suas expectativas com aquelas identificadas na obra. Essas estratégias seriam as responsáveis pela coordenação do repertório, mediante as expectativas do narrador, das personagens e do próprio enredo.

Tome-se como exemplo o início do *Auto de São Lourenço*, bem como seu tema – o martírio do santo, torturado e colocado em uma gelha sobre o fogo. Os nativos brasileiros acreditavam poder se defender da ação de seres malignos mediante oferendas e sacrifícios e, ainda, que se permanecessem próximos ao fogo estariam seguros. Para os indígenas, o fogo fazia parte, também, dos rituais de antropofagia, em que os inimigos sacrificados, eram postos sobre o moquém, antes de serem devorados.

GUAIXARÁ

- Usaste feitiço
para que não viessem?

AIMBIRÊ

- Trouxe escravas tapuias velhas,
de além de Magueá...
Então fiquei descansado...

Elas, de fato, são más,
ficando a fazer pajelança,
ficando a ensinar os homens
a deixar a lei de Deus,
a honrar somente a mim.

Tendo gozo com as escravas tapuias,
não quiseram vir aqui;
dançaram a noite toda,
fazendo feitiçarias,
antes de irem para o fogo. (ASL, p. 13-15).

Nesse momento do auto, o discurso diabólico aciona várias imagens que caracterizariam o imaginário religioso ameríndio e que também encontrariam referencial no europeu, traduzindo-as de acordo com a apreensão que se tinha delas no Velho Mundo: a mulher como instrumento diabólico; a prática da feitiçaria relacionada aos rituais festivos pagãos; e o fogo, que talvez, aqui, estivesse relacionado a um dos principais ritos autóctones – o fogo em que se assava o prisioneiro sacrificado.

Dessa perspectiva, o fogo, na cultura ameríndia, configurava-se como elemento de caráter benéfico, tanto individual, quanto coletivamente. O imaginário europeu medieval, entretanto, identificaria como diabólica a relação entre o índio e o fogo, este associado ao inferno e seu Príncipe. Anchieta, ao longo do *Auto de São Lourenço*, aciona os dois imaginários – europeu e ameríndio -, ora associando o fogo ao diabólico, ora ao fogo divino que consome o coração do santo e daqueles que se rendem a Deus.

ANJO

- Os que tu apresarás
são reis.
Após matarem a São Lourenço,
que queimem em teu fogo,
para que paguem os malditos a maldade.

AIMBIRÊ

- Sim, esses me satisfazem,
os que eu apresarei hoje por causa dele,
para usar meu ódio.
Para sempre os queimarei. (ASL, p. 61).

[...]

VALERIANO

- Oh! que terrível figura!
Já não posso aguardar,
que me sinto queimar!
Vamos, que é grande loucura
tal encontro aqui esperar.

Ai, ai! Que grande calor!
Não tenho nenhum sossego.

DÉCIO

- Ai! Que terríveis dores!
Ai! Que ferventes ardores,
que me abrasam como fogo!
[...]
Oh, desventurado,
que me queimo! Aquele queimado
me queima, com grande furor!
Oh, mofino imperador!
Todo me vejo cercado
de sofrimento e de pavor,

que o diabo,
armado com sua lança,
e as fúrias infernais
vem castigar meus males. (ASL, p. 71-73).

O uso do fogo como elemento alegórico, assume um caráter de aniquilação de um aspecto cultural, à medida que tenciona persuadir o nativo. A importância do fogo como proteção de entidades malignas e contra os animais selvagens que espreitavam os nativos, reconhecida pelo leitor/espectador do auto, assume, dessa forma, a função de levar o catecúmeno a queimar por seu Senhor.

ANJO

Dois fogos trazia n'alma,
com que as brasas resfriou,
e no fogo, em que se assou,
com tão gloriosa palma,
dos tiranos triunfou.

Um fogo foi o Temor
do bravo fogo infernal,
e, como servo leal,
por honrar a seu Senhor,
fugiu da culpa mortal.

Outro foi o Amor fervente
de Jesus, que tanto amava,
que muito mais se abrasava
com esse fervor ardente
que co'o fogo, em que assava. (ASL, p. 93-95).

DIABO 2
- Eu Tatapitera,
assim como meu grande fogo,
inflamo os antigos ódios. (NAG, p. 129).

[...]

DIABO 1
[...]

Nos primeiros deles ela já pôs seu pé,
livrando-os de nós,
apacando a seu filho.
Não vamos; ela nos castiga,
fazendo-nos saltar no fogo. (NAG, p. 131).

A apropriação do discurso do outro contribuiria para o processo de convencimento do nativo que, reconhecendo-se nas falas das personagens anchietanas, selecionaria em seu próprio repertório, elementos que contribuiriam para a interpretação da mensagem jesuítica. Dessa perspectiva, o fogo, assume caráter alegórico, pois se reveste do significado do discurso do outro, em um processo dialógico em que, esse elemento ora representa a punição e o castigo eterno, imposto por Deus ao diabo e seus asseclas, ora o fogo é instrumento de tormento empregado pelos próprios anhangas para atormentar os índios ou mesmo contra os inimigos do Senhor, e ainda, podendo assumir uma terceira função, que é a de representar o amor e o temor de Deus que deve arder nos corações dos crentes.

Wolfgang Iser teria apreendido que uma teoria da recepção levaria, necessariamente, a uma ponderação acerca do imaginário: a recepção não seria fundamentalmente um processo semântico, mas um processo de experimentação da manifestação do imaginário projetado na obra literária. Isso porque, na recepção, o imaginário textual se projetaria no imaginário do leitor, mediante funções e estruturas internas ao texto, que conduziriam à experiência do mesmo.

Dessa perspectiva, seria possível afirmar que o imaginário religioso europeu, acionado por José de Anchieta, reflete-se em seus autos, revelando-se e fazendo-se experimentar por seus leitores/espectadores. Isso fica evidente no que concerne à apreensão jesuítica acerca dos rituais de invocação das almas dos mortos, cujo entendimento era de que esses seriam campo de atuação diabólica e que, portanto, deveriam ser condenados.

Esses rituais, entretanto, diferenciavam-se da invocação dos santos – em teoria, também almas de mortos –, que agiriam como intermediários entre o homem e o divino, função que passaram a exercer, na Europa, a partir do século XII, conforme citado em momento anterior. Da mesma forma que durante o medievo europeu, na Colônia, tanto imagem quanto escrita seriam utilizadas pelos religiosos prioritariamente com finalidades didáticas, pois sendo a população da época, composta quase que em sua totalidade por iletrados, ao se depararem com os textos encenados/pintados, apreendiam-no. Importante destacar, que a apreensão dessas encenações – no caso dos autos anchietanos – era determinada, ou conduzida, pela própria interpretação do autor, acerca dos textos sagrados, por meio das estruturas textuais que compõem os textos, conforme já dito.

O imaginário europeu medieval encontraria em terras brasis, ainda, outro elemento que o aproximaria do imaginário ameríndio. A literatura da Idade Média produziu um tipo de literatura que privilegiava o tema da viagem “ao outro mundo”. Essas viagens poderiam acontecer por mar ou por terra, a pé ou a cavalo, existindo geralmente um guia que se apresentava como um anjo, alma ou animal, e que tinha como missão conduzir uma personagem ao seu destino: que poderia ser o Paraíso – ilha ou montanha –, ou o Inferno – em um mundo subterrâneo.

Em contrapartida, os indígenas brasileiros acreditavam na existência da Terra sem Mal, lugar de vida e descanso eternos. Ela estaria situada “do outro lado do Oceano ou no centro da terra”, em uma ilha chamada “Ilha dos Bem-aventurados”, o que a aproximaria do paraíso das narrativas de viagens maravilhosas medievais. Era dever da comunidade encontrá-la antes que sobreviesse sobre o mundo uma calamidade que a tudo destruiria. O guia, responsável por conduzir os nativos a esse paraíso, era o caraíba, que visitava aldeia após aldeia, incitando as tribos a deixar tudo para trás, migrando em direção a esse lugar em que as velhas ficariam jovens novamente.

Anchieta recorre a esse aspecto do imaginário ameríndio invertendo papéis e funções: o caraíba seria o responsável por conduzir o índio ao inferno, enquanto seriam os padres, os verdadeiros guias que levariam a verdadeira Terra sem Mal, o paraíso cristão. E nessa conformação de noções, são os anhangas que assume as funções exercidas pelos caraíbas: a manutenção dos costumes e tradições, bem como de conduzir o índio pelo mesmo caminho de seus antepassados.

GUAIXARÁ

[...]

Minha lei é muito bela;
não quero que os homens a lancem fora,
não quero que os homens a faça cessar.
Quero muitíssimo
todas as aldeias destruir. (ASL, p. 07).

[...]

Por causa disso,
visito os aposentos dos índios,
dizendo: - “que acreditem em mim”. (ASL, p. 09).

Nesse sentido, o leitor/espectador do auto anchietano se depara com o paraíso e com o inferno no mesmo cenário, desvelando a ação do sagrado, aspecto essencial do imaginário europeu medieval, com maior ou menor intensidade, transpondo seu entendimento do mundo para outro contexto, em que deverá conformar suas crenças e perspectivas.

A noção de leitor implícito, elaborada por Iser, considera que a fonte de autoridade da interpretação abarca tanto o leitor, quanto o texto, visto que se constituiu como construção. Dessa forma, o texto produz instruções para a constituição dos seus sentidos, enquanto o leitor elabora sua própria interpretação, pois os sentidos da obra se produzem mediante um trabalho de cooperação entre dois polos independentes: texto e leitor.

A função do texto seria a de estabelecer instruções para a elaboração de um sentido que, no que diz respeito à literatura, é o objeto estético: “a seleção, a partir da qual se constrói o texto literário, possui caráter de acontecimento, e isso porque ele, ao intervir em uma determinada organização, elimina sua referência” (ISER, 1996, p. 11).

Sendo assim, a função do leitor seria a de seguir tais orientações e, a partir delas, elaborar seu próprio sentido para o texto. Assim, a noção de sentido abarcaria a ideia de acontecimento: “O caráter de acontecimento do texto se intensifica pelo

fato de que os elementos selecionados do ambiente do texto são por sua vez combinados entre si” (ISER, 1996, p. 11), pois o texto não pode ser apreendido como um todo, mas como um espaço em que coexistem diversas perspectivas.

Iser considera a especificidade dos textos literários em relação aos não literários, em particular os científicos, pela existência de “vazios” ou “intervalos” que seriam preenchidos mediante a “disposição individual” do leitor. Dessa forma, a estrutura interna do texto permitiria diversos caminhos para sua realização, visto que esta depende das relações e associações realizadas pelo leitor. Nesse sentido, cada leitor/receptor se delinea e apreende o texto de modo diferenciado, com base em seu próprio repertório. Caberia, portanto, ao leitor/espectador dos autos anchietanos, preencher esses vazios, com elementos constituintes de seu próprio universo cultural/religioso, o que teria contribuído, como já se viu, para a instituição de um terceiro imaginário, resultante, em certa medida dessa interação entre o texto de Anchieta e as expectativas e conhecimento de mundo indígenas.

Para o homem europeu medieval, eventos aos quais os índios atribuíam importância, como os sonhos e os transe produzidos por alucinógenos eram, além de rejeitados, considerados como armadilhas diabólicas. Esses eventos remeteriam aos rituais de adoração a Orfeu, que tendo visitado os infernos, teria retornado à vida e revelado ao homem os segredos do além.

Dessa perspectiva, ritos que possibilitassem ou contribuíssem para o estabelecimento do contato entre o homem e seres que povoassem o outro mundo, eram apreendidos pela Igreja, como infernais. Para os ameríndios, entretanto, era nessas ocasiões que as almas de seus antepassados se manifestavam, revelando sua vontade e proferindo conselhos e profecias.

Os autos anchietanos, portanto, refletem o repertório acionado pelo jesuíta, fruto da medievalidade, que entendia que a visita da alma de um morto, de modo geral, tinha como objetivo revelar aos vivos não apenas a geografia do além mas, ainda, toda sorte de torturas e sofrimentos que esperavam por aqueles que não se voltassem para os caminhos da fé. O retorno do mundo dos mortos, manifestando-se em sonhos ou visões, era um privilégio que se destinava quase que exclusivamente à hagiografia. Ao contrário do que concebia o sistema de crenças ameríndio, que aceitava que qualquer alma poderia se fazer perceber, desde que fosse invocada.

Enquanto os indígenas brasileiros realizavam rituais de invocação, em que o caraíba erguia seus maracás, inalava fumo, entoava cânticos e ingeria cauim, nas narrativas medievais que relatam visitas sobrenaturais, era o morto que se dirigia aos vivos.

Da mesma forma que a sociedade ameríndia, também a sociedade europeia do medievo aceitava a existência e a ação de seres sobrenaturais, sempre presentes, ainda que invisíveis. As duas culturas, de maneiras às vezes diversas, e em níveis distintos, conviviam com a morte e com os mortos. Esse aspecto concordante entre os dois imaginários fundamentou a obra *Anchieta*, visto que a aceitação da ação do sobrenatural era comum a ambas as culturas. Ainda que o trabalho verdadeiramente árduo consistisse em fazer ver à sociedade indígena, a supremacia europeia, bem como a verdade divina que essa carregava.

As invocações dos mortos nos rituais autóctones encontravam resistência em uma cultura eclesiástica que aceitava, tão somente, que manifestações de seres sobrenaturais poderiam advir apenas de dois polos distintos e opostos, ou seriam aparições diabólicas, ou visitas de santos. Assim, revelações produzidas por mortos ordinários não encontravam espaço.

A presença dos imperadores romanos Décio e Valeriano, justificar-se-ia, dessa forma, por não se configurarem como mortos comuns, mas indivíduos ilustres dentro da sociedade romana, e associados à ação diabólica contra a vontade divina por conta de sua influência no martírio de São Lourenço. O cristianismo que se revela no texto de *Anchieta* não se manifesta, assim, apenas mediante dogmas e um imaginário permeado pelo sobrenatural e pelo divino, nem somente por orações ou rituais, mas como um mecanismo de controle de objetos de toda natureza, cujo caráter e função se alterariam no decorrer do tempo.

A intervenção dos santos não apenas nos autos analisados, mas em toda produção teatral anchietana se basearia na noção de *imago* medieval, que não apenas idealizava os mistérios cristãos, mas tencionava torná-los presentes, mediante um imaginário igualmente histórico e celeste.

Esse imaginário histórico se instituiu por meio da vida e das obras dos santos e de Cristo, e se confirma pela manutenção de sua memória, colaborando para a instrução acerca da história do cristianismo, conforme se confirma por sua presença nos autos de *Anchieta*.

O imaginário celeste se baseia na ideia de que os seres que revela são imateriais, ainda que entendidos como eternos e sempre presentes, tornando possível que os fieis se dirijam a eles, em busca de proteção. Era a esse repertório que recorria Anchieta na construção de seus autos e na escolha por incluir como personagens dos mesmos, santos desconhecidos dos indígenas brasileiros. Havia a necessidade de se oferecer ao leitor/espectador uma nova perspectiva da sobrenaturalidade, mais atraente ao indígena, e menos assustadora ao europeu.

O culto e invocação das almas dos antepassados indígenas deveriam, assim, ser associados ao maligno, da mesma forma que seus intermediadores, os caraíbas.

Desse modo, a obra literária poderia ser caracterizada por espacialidade e forma determinada, e temporalidade, a partir dos quais a elaboração do sentido do texto se configuraria como um processo que o coloca em movimento. O aspecto subjetivo não seria arbitrário, visto ser conduzido ou predeterminado pelas estruturas internas ao texto. O que significa dizer que o imaginário indígena seria responsável pela concretização do texto, ainda que as estruturas deste limitem, em certa medida a interferência do leitor/espectador indígena, conferindo-lhe liberdade para interagir com a obra, mas dentro das fronteiras determinadas pela própria estrutura textual.

Considerando-se que a obra literária é detentora de uma diversidade de significações, a teoria iseriana atende às reflexões que sublinham a responsabilidade do leitor diante do texto. Dessa forma, a obra literária não comportaria um significado, e esse não seria uma entidade, mas um evento ativo. Como consequência, a obra desencadeia, no leitor implícito uma interpretação baseada em seu repertório, que se elabora a partir de sua vivência sociocultural e interpessoal.

O teórico alemão postula que não há necessidade de decidir entre o sentido previsto e os sentidos produzidos a partir da subjetividade do leitor, visto que este elabora sua estrutura de sentido levando em conta o significado proposto pelas estruturas textuais, e que o significado de interpretação é uma exigência para sua efetivação. Iser entende como relevante o estudo das diversas interpretações de uma obra ao longo do tempo, visto que: “[...] o texto é o processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor. Nesse processo, no entanto, fases podem ser distinguidas, pois nelas acontece uma mudança daquilo que as precede” (ISER, 1996, p. 13).

Segundo Iser, texto literário e vida se completam, ainda que a literatura não seja mimética, ou seja, não se configure como simples reprodução da vida, permitindo um distanciamento que promove o reconhecimento das deficiências e estruturas da sociedade. O mesmo teórico destaca, ainda, que a obra literária coloca em discussão ideias e conceitos tradicionais de coerência, contribuindo para a evolução do indivíduo, visto que sua autoconsciência se aprimoraria mediante o processo de leitura.

O sentido do texto não se encontraria marcado dentro dele, mas na liberação daquilo que é interno a ele. Toda obra constituiria seu próprio leitor, definindo a sintonia que se estabeleceria entre o sentido constituído e aquele dado pelas estruturas internas do texto.

A obra literária prevê um leitor, implicitamente, que se configuraria como mais conveniente para a identificação das estruturas de sua pré-interpretação. Iser sublinha uma das questões teóricas fundamentais para a Estética da Recepção ao destacar que o texto literário é comunicativo desde a sua composição, visto que exige o leitor para a compleição de seu sentido. Dessa perspectiva, Iser evoca a existência de “estruturas de apelo do texto” que predeterminariam as reações do leitor: “Por causa dessas estruturas, o leitor converte-se em um ponto chave da obra que só pode ser compreendida enquanto uma modalidade de comunicação” (ZILBERMAN, 1989).

A noção de leitor implícito promove uma abertura ao leitor, mas que não se refere a um leitor empírico, mas diz respeito a uma entidade virtual, indispensável para a construção do sentido do texto que, isoladamente, não apresenta sentido. Para Iser, entretanto, o leitor implícito destacaria o caráter comunicativo imiscuído ao texto.

O leitor implícito seria, então, uma ação textual que, de modo ativo, sanciona, intervém e quebra uma estrutura comunicativa cultural, presumidamente internalizada pelo leitor. Iser privilegia o caráter interativo da leitura, em detrimento do exame do trabalho de um leitor individual, cujas reações não poderiam ser abarcadas, “pois é só na leitura que os textos se tornam efetivos” (ISER, 1996, p. 48).

A personificação do mal nos autos anchietanos aqui estudados recebe nomes de animais que, como já dito anteriormente, eram aqueles em que os índios acreditavam que se poderia encarnar depois de mortos, e que eram representados

nas máscaras utilizadas nas danças que pretendiam infundir o temor em crianças e mulheres. O emprego desses animais como representação do mal, entretanto, vai ao encontro do imaginário europeu medieval, que entendia o zoomorfismo como um dos aspectos do diabólico. Dessa perspectiva, poder-se-ia inferir que esse seja um ponto no texto de Anchieta, em que os dois imaginários se encontram, e em que leitores/espectadores indígenas e europeus pudessem recorrer a seus repertórios com efeitos mais ou menos semelhantes.

As personagens diabólicas Guaixará e Aimberê insistem em negar a existência divina, estimulando o leitor/espectador a viver em seus “maus costumes”:

SÃO SEBASTIÃO

-Mas quem, outrora,
como coisas vossas
os índios deu?

O próprio Deus,
com sua santidade,
as almas deles e os corpos deles fez.

GUAIXARÁ

- Deus? Ah, por certo é verdade...
Mas sua vida é muito má;
seus atos não são belos.

Eles são pecadores,
Deus deixou de amá-los,
n'Ele confiando francamente.

AIMBERÊ

- Nas igaçabas o cauim transbordante,
além disso, os atraí,
e, igualmente, as cuias das velhas...

Esvaziam os homens as cuias,
sombra é o que eles desejam.
A crença na dança
enche seus corações;
não honram seu criador. (ASL, p. 29-31).

Instigado pelo santo, Guaixará questiona a existência divina, bem como o modo de viver pregado pelos jesuítas. Ele pretende convencer o leitor/espectador a segui-lo e, mediante o orgulho e rebelião que demonstra, pode ser associado à noção de diabo instituída ao longo do medievo no Ocidente. Tal associação se confirma no trecho que descreve a expulsão do diabo do paraíso:

GUAIXARÁ

Quem há como eu,

desafiando até mesmo a Deus?

AIMBERÊ

- Por isso mesmo Deus te repeliu,
desde então o fogo
para sempre queimando-te. (ASL, p. 19).

Anchieta recorre ao evento bíblico que descreve a queda de Lúcifer, em que esse deixa de ser um anjo de luz, para tornar-se um anjo decaído, juntamente com aqueles que se aliaram a ele. Ao leitor/espectador de origem europeia seria possível, em certa medida tendo em vista a fala ser língua tupi, recorrer a seu repertório e realizar essa interpretação, mas ao leitor/espectador indígena, no caso de haver correlato na cosmogonia autóctone, certamente a construção do sentido do texto seria possível apenas ao leitor implícito do texto, e não ao leitor real, empírico.

A estrutura dos autos anchietanos revela, ainda, por meio da escolha das comparações utilizadas em relação às personagens diabólicas, a recorrência a imagens que permeiam os dois imaginários envolvidos: o indígena e o europeu. É o que ocorre, por exemplo, no que diz respeito à associação entre o diabólico e a serpente. O homem europeu medieval, cuja mentalidade relacionava, tendo em vista as narrativas bíblicas, o diabo à serpente que tentou Eva no Jardim, encontraria no imaginário do outro, também o temor em relação às grandes cobras – venenosas, ou capazes de engolir homens inteiros -, e na crença indígena que aceitava a serpente, como uma das formas que uma alma poderia assumir em outra vida.

GUAIXARÁ

- Guaixará bebedor de cauim eu sou,
grande cascavel, onça,
comedor de gente, queimador de gente,
morcegão voador, diabo trucidador de gente. (ASL, p. 27)

[...]

AIMBIRÊ

- Eu sou uma jibóia, eu sou um socó,
eu sou o grande tamoió Aimbirê,
sucuriju, gavião,
tamanduá topetudo;
eu sou um diabo esquentador de gente! (ASL, p. 29).

A fala de Aimbirê associa-o ao anhangá, apresentando ainda, a capacidade de assumir várias formas, tal qual o diabo medieval. Entre os modos pelos quais o anhangá aflige os índios, está sua personificação como uma cobra. A alma de

Pirataraca, em *Na aldeia de Guaraparim*, confirma o temor dos nativos em relação à ameaça que esses répteis representavam:

ALMA

- Não hei de ir. Engolir-me-á
por aí alguma cobra grande. (NAG, p. 163).

No momento em que Décio e Valeriano são punidos pelas personagens diabólicas, agora instrumentos da justiça divina, no Auto de São Lourenço, tem-se a presença do caraíba voador/pássaro pessoa e, também aqui, o texto anchietano permite que tanto leitores/espectadores ameríndios quanto europeus acionem seu conhecimento de mundo e imaginários, a fim de construírem os sentidos do texto.

ANJO

- Aimberê,
vem diante de mim.
Apressa-te, corre, vem!

AIMBERÊ

- Enfim, de volta, enfim, como de costume.
(Talvez queira agarrar-me novamente este pássaro grande.)

ANJO

- Os que tu apresarás
são reis.
Após matarem a São Lourenço,
que queimem em teu fogo,
para que paguem os malditos a maldade. (ASL, p. 59).

[...]

SARAUAIA

[...]

- Oh! na verdade, que há aqui
semelhante a um canindé azul?
Não difere o maldito de uma arara.

AIMBIRÊ

- Ele é o anjo
Que encomenda o enforcamento. (ASL, p. 63).

Ao leitor/espectador europeu, uma personagem dotada de asas, vinda do céu, em socorro de um pecador contrito, poderia ser associada a um ser angelical, entretanto, o leitor/espectador nativo deveria preencher o que para ele, nesse caso, poderia se configurar como um vazio do texto, um elemento sem referencial em seu repertório. Ou seja, aspectos intrínsecos a imaginários específicos presentes na obra anchietana, seriam o que Iser denomina de vazios do texto, espaços que o

leitor/espectador deve preencher de modo a possibilitar a construção dos sentidos da obra, visto que a obra propicia esse espaço o leitor/espectador.

O Anjo é enviado em defesa da aldeia, combatendo as personagens diabólicas, no entanto, a condenação e a execução dos castigos impostos aos responsáveis pelo martírio do santo, serão os próprios anhangas, assumindo o caráter de instrumento da justiça divina:

AIMBIRÊ
É verdade.
Quiseste matar mesmo
o bondoso São Lourenço.
Vim para combater-te.
Aqui está o teu danador;
meu fogo é onde queimarás. (ASL, p. 91).

Cabe ao mal, assim, praticar o mal. São as personagens diabólicas que julgam, condenam e executam Décio e Valeriano pelo martírio de São Lourenço. A ação diabólica apropria-se de elementos da cultura autóctone, fazendo referência aos ritos de antropofagia ameríndios.

ANJO
Eia, enforca-os logo!
Que não vejam mais
o sol! Eia,
lança-os logo em teu fogo!
Ajuntai-vos todos com eles!

AIMBERÊ
- Eia! Hei de ir
cumprir essas palavras,
juntando muitos dos meus servos.
Sarauaia, vem para beber cauim!
Depois disso, vamos hoje
quebrar as cabeças dos reis! (ASL, p. 59-61)

[...]

SARAUAIA
[...]
Quem devoraremos primeiro?

AIMBERÊ
- Os antigos inimigos de São Lourenço.

SARAUAIA
- Que os comam os que ficaram em nossas casas;
para tanto, todos havemos de convidar.

Rubrica: Chama quatro companheiros, que ajudem:

- Tataurana,
 Traze aqui tua muçurana!
 Urubu, Jaguaruçu,
 a ingapema também trazei!
 Caburé, vem correndo
 para que comamos os inimigos!

Rubrica: Acodem todos os quatro, com suas armas, e dizem:

TATAURANA

- Eis aqui minha grande muçurana.
 Hei de comer hoje seus braços,
 Jaguaruçu, suas coxas,
 sua cabeça, Urubu,
 Caburé, suas pernas.

[...]

JAGUARAÇU

- Eis aqui também a ingapema pintada,
 para que arrebente a cabeça dos malditos.
 Seus miolos hei de comer.
 Eu sou um guará-guaçu, uma onça.
 Eu sou um jagaretê comedor de gente! (ASL, p. 65-67).

[...]

AIMBERÊ

Sou mandado
 por São Lourenço queimado
 para levar-vos a minha casa,
 onde seja confirmado
 vosso imperial estado,
 em fogo que sempre abrasa.

Oh! Que tronos e que camas
 vos tenho aparelhado,
 nessas escuras moradas,
 de vivas e eternas chamas,
 sem nunca ser apagadas! (ASL, p. 75).

[...]

AIMBERÊ

(chamando os diabos)
 Vinde,
 levai os malditos, erguendo-os,
 para sapecá-los em nosso fogo,
 moqueando-os, embrulhando-os,
 tostando-os bem, assando-os,
 cozendo-os, derretendo-os. (ASL, p. 91).

Acerca da condenação da antropofagia nos autos de Anchieta, vale destacar a associação desses rituais a figura do jaguar, ou da onça. Para a cultura ameríndia, a onça ocupava posição de destaque na hierarquia dos animais que mais danos poderiam causar aos índios. Esse era o animal que fazia com que o próprio homem

se transformasse em presa, capaz ainda, de elevar o estatuto daquele que o aprisionasse, merecendo, inclusive, ser executado de acordo com os rituais destinados à imolação de guerreiros inimigos.

O sacrifício ritual era uma honra destinada a guerreiros que houvessem sido aprisionados em batalha, a fim de que se vingassem os antepassados mortos pelo mesmo processo. A onça, dessa forma, tendo sido responsável pela morte de caçadores indígenas, mereceria o mesmo destino.

O imaginário autóctone assumia, ainda, que a onça teria sido um ser humano em vidas anteriores, o que a aproxima da noção de que as almas dos mortos poderiam retornar, assumindo diversas formas, sempre com a intenção de infligir o mal aos ameríndios, igualando-a aos anhangas.

O texto de Anchieta, de alguma forma, fornece pistas para essa conclusão, à medida que, em vários momentos, os anhangas se comparam e/ou denominam como onças:

GUAIXARÁ

- Guaixará bebedor de cauim eu sou,
grande cascavel, onça,
comedor de gente, queimador de gente,
morcegão voador,
diabo trucidador de gente. (ASL, p.27)

JAGUARUÇU

- Eis aqui também a ingapema pintada,
para que arrebente a cabeça dos malditos.
Seus miolos hei de comer.
Eu sou um guará-guaçu, uma onça.
Eu sou um jagaretê comedor de gente! (ASL, p. 67).

Também o índio é comparado à onça e, por consequência, assume todos os seus atributos:

DIABO 1

- Que índios são esses?

DIABO 4

- Tupiniquins, habitantes daqui,
espíões inimigos.
Os malditos é verdade, os vituperam!
Não são diferentes, absolutamente, das onças...

Ontem, aos brancos
deram combate, trucidando-os,
em meio de campo, repartindo-os.
O nome da terra deles é Mboijy

ali, assando-os e comendo-os. (NAG, p. 141).

[...]

Não quero ser diferente daqueles.
Ficando (eles) a fazer guerras,
Ameaçam as cabeças dos índios.
A seus próprios companheiros não querem bem,
as agressões às pessoas apreciando.

[...]

“- Hei de matar os malditos!”
é sempre o que dizem. Não se desunem
na guerra. São agitados.
Eis que como uma onça brava
eles são ferozes, seu fôlego não acaba. (NAG, p. 155).

Nesse sentido, estratégias de composição textual, bem como suas estruturas de apelo se configuram como preceitos e instruções pré-concebidas que colaboram com o leitor no trabalho de interpretação do texto. A fim de ativar a leituras, tais estratégias funcionariam como um guia que conduziria o leitor à construção dos sentidos do texto. Assim, os procedimentos teórico-metodológicos empregados na apreensão dessa relação dialógica sujeito-objeto estético, configurar-se-iam como referenciais na reflexão acerca do processo de construção das personagens diabólicas nos autos anchietanos.

A noção de perspectiva, enfocada por Iser (1996), seria essencial para a apreensão da relação entre o leitor e a obra literária. De acordo com o teórico, o texto se configuraria como “sistema perspectivístico” em que os dados textuais são eleitos mediante as estratégias e reorganizados por meio do repertório. A obra literária proporciona perspectivas diversas do objeto, mediante os vários pontos de vista oferecidos. Isso se justifica, pois “cada perspectiva não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita a visão das outras. Essa visão resulta do fato de que as perspectivas referidas no texto não são separadas entre si, muito menos se atualizam paralelamente” (ISER, 1996, p. 179).

Imiscuído no texto, o leitor altera sua perspectiva entre a expectativa daquilo que se seguirá e a retenção, que compreende seu ponto de vista atual. Em um processo dialético, a leitura já efetivada se torna lembrança que se perde em um horizonte vazio, e o que o leitor retém se projeta em um novo horizonte, ainda não constituído no momento de sua apreensão. Ou seja, “no processo de leitura,

interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas” (ISER, 1999, p. 17).

Em *Na aldeia de Guarapirim*, pode-se identificar aquilo que para os jesuítas era considerado condenável, mediante a observação dos nomes que recebem as personagens diabólicas. A recorrência a aspectos da cultura ameríndia, como o concílio dos anciãos promovido pelos demônios, aliada a noções medievais cristãs, influenciam a personificação maligna do texto, expondo um imaginário marcado pela medievalidade e que tinha como objetivo alcançar e, sobretudo, conformar, a mentalidade indígena.

DIABO 1

- Ai! Embora esteja procurando
alguma pousada,
irra!, faz-me sair sempre
da aldeia o padre,
para vem longe me mandando.

Ensina falsamente as pessoas
a provar a palavra de Deus.
A bela proclamação de sua mãe
aflige-me muito:
fura também minha cabeça.

Apenas não me matou
o terror ao nome da mãe de Deus.
Logo ao ouvir o nome dela
eu me escondo alhures,
dentro de minha grande noite.

Antigamente esses habitantes da aldeia
sob minhas mãos estavam.
A mãe de Deus, a que me ameaça,
todas as minhas presas
de minhas mãos as levou.

Ai!
Não há absolutamente servos meus,
os antigos companheiros de minha grande força
Onde (está) Tatapitera?
Onde (está) Caumondá?
Onde (está) Morupiaruera?

DIABO 2

- Eis que aqui estou por me chamares.
Confia em mim.
Com minha grande força,
por cumprir tuas palavras,
esta aldeia eu transtorno sempre.

Transtorno o coração das velhas
irritando-as, fazendo-as brigar.

[...]

Insultando-se muito umas as outras,
invocando (eu) coisas para elas:
“- És parecido com um chamusco,
ó coisa fedorenta!”, dizendo;
rarissimamente se irritariam (se não fosse eu).

DIABO 1

Basta; eu estou muito contente.
Tu, “coisa agradabilíssima” é teu nome.

DIABO 2

-Sim. Eu Tatapitera,
assim como meu grande fogo,
inflamo os antigos ódios. (ASL, p. 27-29).

Novamente fica em evidência o orgulho e presunção diabólicos das personagens infernais. A associação entre a ação dos índios-demônios e o diabo cristão medieval seria, talvez, acessível ao leitor/espectador proveniente do Velho Mundo, mas ao leitor/espectador indígena, tal relação não seria possível, à medida que seu repertório não comportasse informações suficientes para tanto. A relação entre o diabo europeu tentador e que planeja a todo momento conduzir o homem à perdição aparece em:

DIABO 3

[...]

Eis que eu na bebedeira
faço as pessoas estarem sempre;
bebem muito todos
- os homens com as mulheres -,
segundo minhas disposições a eles.

A noite toda,
após sua grande bebedeira,
vou falar aos ouvidos dos índios,
ajudando-os no que respeita às mulheres,
fazendo-os desejá-las
fazendo-os roubá-las por causa disso. (NAG, p. 135).

A personificação do mal no auto anchietano retoma a noção de diabólico europeia, apresentando-se como destruidor e opositor da vontade divina; responsável por levar o homem ao pecado da carne e desafiando os preceitos cristãos. Em contrapartida, as personagens diabólicas também desempenham papéis que propiciam a comicidade do texto, mediante falas irônicas e gestos grotescos.

DIABO 3
[...]
Há um padrinho meu,
velho pervertedor dos tupis.

DIABO 1
Quem? Qual o seu nome?

DIABO 3
Um diabo (que é) causa de destruição de gente,
Mboïçu, Morupiaruera.

[...]

Que venha o maldito, primeiro,
chegando com sua ferocidade.
Por seus rastros
vamos, para fazer feder esta aldeia
com desejo sensual. (NAG, p. 137-139).

No curso temporal do ato da leitura, o passado e o futuro se entrelaçam no momento presente e, mediante a perspectiva em movimento, a obra se transforma na consciência do leitor em um complexo de relações. Tais relações propiciam a formação de uma base para as escolhas ao longo do trabalho de leitura e é por meio do acúmulo de perspectivas textuais que o leitor pode ter a impressão de que faz parte do mundo do texto. As diferentes interpretações de um texto revelam que as escolhas subjetivas não são idênticas, mas dependem da apreensão intersubjetiva.

Assim, a construção das personagens diabólicas anchietanas se dá mediante aspectos do imaginário medieval religioso europeu, levando e conta não apenas elementos físicos ou externos, mas principalmente sua determinação em afastar o homem da salvação divina, levando-o ao pecado e condenação eternos.

Na obra literária, os sentidos ultrapassam a denotação, visto que os signos revelam mais do que a nomeação de algo dado. A linguagem do texto literário desvenda mais do que diz, e esse desvendamento pode ser considerado seu sentido real. O texto, assim, está intrinsecamente associado à ação de representação de seu receptor que, mediante a leitura, depara-se com representações da realidade e não com a realidade em si. Tais representações, segundo Iser (1999), constituem-se a partir das imagens produzidas, pois o texto provê pistas de como o objeto imaginário, ou as imagens devem se configurar na mente do leitor, mas “o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos” (ISER, 1999, p. 58). As

representações se sucedem e constroem o sentido global da obra, cabendo ao leitor conceber o conjunto dos elementos elaborados pela mesma.

A escuridão e a noite, consideradas ao longo do medievo como espaços propícios à ação do diabo e de seus acólitos, bem como de entidades que não pertencem aos domínios divinos, são empregadas nos autos anchietanos, indo ao encontro de temores próprios dos indígenas, que também acreditavam que as sombras favoreciam a ação de seres maléficos. No *Auto de São Lourenço*, Sarauaia descreve o momento do dia em que se dedica a infligir o mal aos índios:

SÃO SEBASTIÃO

[...]

Será que a noite toda ages
para fazer sumir as galinhas,
os índios empobrecendo?

SARAUAIA

Querendo devorar suas almas,
a noite toda não durmo absolutamente... (ASL, p. 31).

[...]

SÃO SEBASTIÃO

- Eis que a noite toda ele não dormiu,
para ficar agitando os índios. (ASL, p. 33).

[...]

SARAUAIA

[...]

Nas armadilhas os malditos fiz entrar,
mulheres matei por matar, nas moradas delas.
Não tendo eu espião verdadeiro,
não dormi absolutamente, para procurá-los,
como minhas presas para sempre. (ASL, p. 49).

Também *Na aldeia de Guaraparim*, a noite e as sombras que vem com ela servem de refúgio para ação do mal, que se aproveita da escuridão para tentar os homens, levando-os a praticar todo tipo de costume que, de acordo com os ensinamentos jesuítcos, determinariam a condenação eterna da alma indígena.

DIABO 3

[...]

Embora eles tenham igrejas,
para ficar rezando a Deus,
arruinei a todos,
a noite toda fazendo-os beber cauim
e fazendo-os roubar também. (NAG, p. 133).

[...]

A noite toda,
 após sua grande bebedeira,
 vou falar aos ouvidos dos índios,
 ajudando-os no que respeita às mulheres,
 fazendo-os desejá-las,
 fazendo-os roubá-las por causa disso. (NAG, p. 135).

[...]

Depois disso,
 os malvados estão alta noite
 perpassando o interior das ocas,
 fazendo as esposas pecarem,
 roubando-as,
 atacando-as pelas costas os maridos das mulheres. (NAG, p. 151).

As ameaças que, de acordo com o texto anchietano, agem na noite, servem para fazer entender ao leitor/espectador suas obrigações quanto ao cumprimento das ordenações divinas, conformando-se ao sistema ideológico denominado por Jean Delumeau, como “cristianismo do medo” (SCHMITT, 1999, p. 199). É durante a noite que os homens tornam-se mais sujeitos à ação diabólica, principalmente se suas almas estiverem privadas da luz da obediência aos ordenamentos divinos.

Ao leitor/espectador dos autos de Anchieta, cabe decidir de que lado se posicionar, à luz da proteção celeste, ou sujeitando-se às sombras da noite. Escolha essa, que poderá conduzir tanto à vida, quanto à morte.

Retomando os postulados de Jauss, ao refletir acerca dos diferentes leitores que se posicionam diante da recepção da obra literária, em que o teórico afirma que:

[...] para a análise da experiência do leitor ou da ‘sociedade de leitores’ de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte. o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. (JAUSS, 2002, p. 73).

Pode-se afirmar que sua abordagem para a recepção do texto entende o sentimento do leitor como comum a todos os indivíduos e internalizado nos leitores de quaisquer épocas ou culturas.

No processo da leitura se realiza a interação central entre a estrutura da obra e seu receptor. Por esse motivo, a teoria fenomenológica da arte enfatizou que o estudo de uma obra literária não pode dedicar-se apenas à configuração do texto, mas na mesma medida aos atos de sua apreensão. [...] A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à

realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor. (ISER, 1996, p. 50)

Esse movimento integra o trabalho de leitura a partir do qual se constroem, reconstroem-se, antecipam-se ou se recusam significados de acordo com direcionamento do texto. A leitura apresenta-se, nesse sentido, como um jogo em que os leitores devem perceber as regras inscritas no próprio texto, marcado pela intencionalidade comunicativa, organização estética e atualização do receptor do texto.

O que fica evidente, no entanto, é o estabelecimento de um acordo acerca da existência de uma nova realidade que possui regras particulares e diferenciadas. Dessa forma, não deve espantar que a alma de Pirataraca, índio recém falecido, a princípio não entenda o que está acontecendo, e nem para onde deva ir. Bem como, tendo em vista o caráter maligno dos anhangas, que esses pretendam ludibriar e conduzir a alma ao inferno.

ALMA

- Que deve ser isto?

Eu sou a alma de Pirataraca.

Deixei esse seu cadáver.

Saí há pouco dele;

nem me cruzei as palmas das mãos...

Onde está meu caminho?

Jesus, será que me perdi?

Meu destino é a terra de Deus;

ali é o lugar aonde vou,

conheço bem este (mas não me agrada)...

[...]

Onde está aquele meu guardião,

o anjo da guarda está próximo?

Jesus não me levou consigo!

Algum diabão espião

sempre me ameaça.

- Oh, devem ser diabos!

Ah, não é que caí nas mãos deles!

DIABO 2

- Levanta-te, sê valente.

Apoia-te bem em mim;

não há nada errado.

DIABO 3

Aquieta-te.

Verdadeiramente, eis aqui teu caminho,

aquele que tu procuras.

Não quero que tu te percas.

Vamos comigo também
para veres Nosso Senhor.

ALMA

- Não hei de ir. Engolir-me-á
por aí alguma cobra grande. (NAG, p. 161-163).

[...]

DIABO 2

- São um monte os seus antigos maus atos;
o passado ódio a Deus será
a causa de nós o prendermos.

Não se batizou, outrora,
amando seu nome antigo,
juntamente com os pagãos.
Façamo-lo cair conosco no fogo,
para fazê-lo queimar conosco, fazendo-o estar conosco.

ALMA

- Eles mentem, um de cara para o outro.
Batizou-me, verdadeiramente, o padre.
Detesto completamente o pecado,
ouvindo a palavra do padre.
Eu sou um cristão, eu sou virtuoso. (NAG, p. 165).

[...]

ALMA

- Mãe de Deus,
lembra-te de mim!
Vem, para me encontrar.
Que venha logo meu guardião,
para me livrar deles,
fazendo-os ir, combatendo-os!

[...]

ANJO

- Parti
daquele que eu guardo!
Por que estais com ele?

[...]

DIABO 3

- Ah, não estamos acovardados!

ANJO

- Como seu guardião aqui estou. (NAG, p. 177-179).

Também a ação interventora da Virgem e a sujeição do mal, fariam parte dessa outra realidade, em que o sobrenatural e o natural se entrelaçam e se influenciam mutuamente, seriam colocados diante do leitor/espectador que aceita fazer parte desse jogo de representações.

Nesse sentido, Iser propõe que se estabelece entre o leitor e o autor, um jogo, que se constituiu mediante um ato intencional de interferência do autor sobre o mundo real. Ao sugerir esse novo mundo por meio do texto, o autor instiga o leitor a recriá-lo e a imaginá-lo.

O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado. (ISER, 2002, p. 107).

Dessa forma, podemos comparar a literatura dos textos de Anchieta a um jogo de perguntas e respostas. Os fatos, interligados, são apresentados e múltiplas escolhas de respostas aos questionamentos são ofertadas. Tais respostas se acham reunidas em dois grupos ou campos semânticos: o do real e o do sobrenatural. As escolhas, no entanto, são polarizadas. Os dois mundos, real e sobrenatural se apropriam de seu conjunto de opções, como que em uma disputa que fará com que o leitor vá para este ou aquele lado, e é essa divisão que favorece a tensão do enredo. A leitura instala um espaço entre o real e o imaginário cujo sentido deve ser preenchido pelo leitor.

A influência da Igreja durante a Idade Média abrangia tanto os modos de ver e apreender o mundo e seus valores, como as formas de organização social. Assim, as justificativas para as mais diversas situações eram frequentemente relacionadas ao sobrenatural e aos elementos divinos. Nesse sentido, é possível afirmar que o comum, o ordinário, era a existência e a convivência extraordinárias. Desse modo, índios-diabos unidos contra cristãos, bem como a intervenção de santos e anjos, não deveriam causar assombro ou surpresa. Os acontecimentos insólitos constantes nas narrativas em que o maravilhoso está presente eram entendidos pelos receptores, na época de sua produção, como naturais e comuns à sua realidade.

De acordo com o que já foi dito, nesse contexto seria ordinária a aparição de seres sobrenaturais tais como anjos, pequenos diabos ou animais mitológicos, e a sociedade leitora considerava corriqueira a interferência desses seres no universo diegético.

Assim, tendo a alma continuamente disputada, o ser humano poderia contar não somente com Deus para sua defesa, mas principalmente com a intervenção da Virgem, dos santos, dos anjos e da Igreja. Contra a salvação do homem estariam

sempre o diabo e seus demônios, os hereges, os maus costumes e a fraqueza humana decorrente do pecado original.

As manifestações do sagrado nos autos anchietanos revelam o que, para o jesuíta, mereceria a intervenção divina: a conversão do indígena e a manutenção da fé dos habitantes da Colônia. Dessa perspectiva, fica evidente nos textos anchietanos a noção medieval europeia de que Deus não seria uma entidade distante e inacessível, mas presente e capaz de interferir a qualquer momento na vida dos fiéis.

Por sua vez, o leitor contemporâneo apreende os eventos da narrativa para além da naturalidade, ou seja, os relacionará com o sobrenatural, mas o efeito que se configura é a banalização de tais situações. Essas reflexões ilustram a forma como leitores pertencentes a contextos diversos podem, ou não, atualizar os modos de recepção efetivados por leitores de outras épocas, ou ainda rejeitá-las, não deixando, entretanto, de subsidiar-se delas a fim de construir seus próprios meios de interação com o texto, o que assevera os estudos de Jauss.

Dessa perspectiva, a leitura que um receptor contemporâneo realiza ao se deparar com elementos maravilhosos que povoam os textos de Anchieta, irá interpretar os acontecimentos e personagens sobrenaturais como extraordinários, e não comuns, o que contribui para que se gere uma tensão entre a produção e a recepção da obra, visto que no momento de sua produção, o texto não causava espanto em seus leitores. Esse processo de alteração nos modos de construção dos sentidos do texto literário, nesse contexto, promove a modificação do comum em insólito, condicionada pelo horizonte de expectativas e conhecimento de mundo do leitor.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desvendamento dos textos dramáticos de José de Anchieta, a que se propôs esta dissertação, finalmente aproxima-se de seu encerramento. Importante destacar, no entanto, que o caminho percorrido até que se chegasse até aqui tornou evidente que novas possibilidades de análise e reflexão acerca da obra dramática anchietana seriam, não apenas possíveis, como relevantes.

A análise que se pretendeu realizar teve como objetivo identificar a influência do imaginário religioso medieval na construção das personagens diabólicas no *Auto de São Lourenço* e em *Na aldeia de Guaraparim*, levando em conta, ainda, o encontro com um outro imaginário: o indígena.

A chegada do europeu ao Novo Mundo proporcionou não apenas o alargamento das fronteiras comerciais do mundo conhecido, mas também contribuiu para que o homem do Velho Mundo se defrontasse com uma cultura dessemelhante à sua.

Esse novo cenário, em que se confrontaram novos espaços geográficos – anteriormente apenas imaginados –, bem como uma nova humanidade, prevista em lendas e mitos que se instituíram e se enriqueceram ao longo do medievo, configurou-se, ainda, como uma oportunidade de expansão do reino de Deus, para aqueles que consideravam essa, sua missão. A Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola, empenhar-se-ia em aproveitar ao máximo, a chance de levar a palavra divina aos povos abandonados à influência do diabo, que habitavam as terras recém-descobertas.

José de Anchieta, membro dedicado da ordem inaciana, consagraria sua vida à conversão das populações ameríndias, bem como à manutenção da fé daqueles que, da mesma forma que ele, haviam atravessado o mar rumo ao desconhecido – os colonos.

Um dos principais instrumentos ao qual recorreu o jesuíta foi o teatro, mais especificamente, os autos sacramentais, em que as alegorias eram empregadas com o intuito de se presentificar os mistérios cristãos, mas também de reforçar noções católicas. A pesquisa exigida por esta dissertação permitiu que se confirmasse a apropriação a que a recorreu José de Anchieta, a aspectos dos autos religiosos medievais, do modo como esses foram empregados por Gil Vicente, em

Portugal. Serve como exemplo, a representação de temas bíblicos, em que a plateia era atraída pela movimentação dos atores e por suas ações, assim como por seu figurino. Entre esses temas em comum, identificou-se, além de outros, a questão da alma que, após a morte do corpo, vê-se numa disputa entre personagens diabólicas e celestes, o que acontece no *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, e em *Na aldeia de Guaraparim*, de Anchieta. A presença determinante de personagens diabólicas, tanto na obra vicentina, quanto anchietana, também pôde ser confirmada, como responsável por anunciar os pecados dos homens, atuando como acusadoras e, em alguns casos, executoras do castigo divino.

O teatro jesuítico desenvolvido na Colônia teria, como se viu ao longo desta pesquisa, contribuído de modo significativo para que a sociedade autóctone apreendesse não apenas as normas e dogmas cristãos, mas um universo sobrenatural que não encontrava referencial no seu próprio. Aos europeus que vieram de além-mar, também causaram estranhamento os modos de viver, bem como os ritos e costumes ameríndios, o que teria contribuído para que esses fossem logo associados à ação do diabo.

Acreditando, assim, que a população indígena se encontrava subjugada pelo poder diabólico, missionários – não apenas jesuítas -, trabalharam arduamente no sentido de desestruturar e/ou exterminar, todo e qualquer costume que incluísse elementos apreendidos como influência do Príncipe das Trevas. Na impossibilidade do total aniquilamento da ação diabólica na sociedade ameríndia, os autos de José de Anchieta preconizaram a transmissão de um novo modo de vida que aliaría aspectos da cultura indígena, conformados ao cristianismo, e a pregação da palavra divina.

Foi possível perceber, nesse sentido, que os autos anchietanos, adaptados a seus objetivos na Colônia, conservaram aspectos da mentalidade do medievo europeu, assim como elementos formais dramáticos desenvolvidos e/ou aprimorados por Gil Vicente. Isso se confirmou pela presença dos santos europeus São Sebastião e São Lourenço, por exemplo, assim como pela ação protagonizada por personagens diabólicas, e pelo embate entre essas duas forças antagônicas pela alma do homem.

No que se refere aos autos anchietanos, foi possível perceber, ainda, a associação entre as forças do mal e entidades maléficas que compunham o sistema de crenças ameríndio. Em vários momentos, o diabo europeu, conforme apreendido

pelo imaginário medieval, assume funções e feições indígenas, o inverso também sendo verdadeiro. Os autos de Anchieta, nesse sentido, constroem uma personagem diabólica híbrida, marcada tanto pelo imaginário europeu ibérico, quanto pelas crenças indígenas, e que manifestam tais facetas, às vezes de modo alternado, e com a manifestação mais ou menos acentuada de determinada origem, de acordo com o propósito a que se destinam.

Assim, no auto *Na Festa de São Lourenço* e em *Na aldeia de Guaraparim*, as personagens diabólicas evidenciam suas origens indígenas, falando sempre em língua tupi e exaltando todas as práticas e costumes pregados por caraíbas e pajés. Entretanto, em alguns momentos, essas mesmas personagens se descrevem com atributos característicos do diabo medieval, como portando chifres, por exemplo, e servindo de acusadoras e algozes dos inimigos de Deus e, portanto, como seus instrumentos de justiça.

Tal particularidade do teatro anchietano teria contribuído para que se instituisse um terceiro imaginário, admissível apenas no contexto da Colônia, e em que os seres diabólicos não poderiam ser relacionados nem exclusivamente ao diabo medieval europeu, nem as entidades malignas indígenas. Pode-se afirmar, assim, que a compreensão do imaginário de uma sociedade específica, como a que se instituiu a partir do contato entre índios e europeus, não contribuiu somente para a apreensão individual dos sujeitos que a integra, mas permite a percepção, mesmo que parcial e/ou superficial de suas divergências culturais. Fica evidente, pois, que os missionários que se dedicaram a evangelizar em terras brasis, não aportaram aqui apenas com o desejo de propagar a palavra divina, mas revelaram mediante seu trabalho e ações, as imagens pré-concebidas que carregavam a respeito desse Novo Mundo, assim como de seus habitantes.

Ao longo deste trabalho procurou-se, portanto, abordar as questões concernentes ao imaginário, ou à mentalidade coletiva, preconizando-se o sistema de crenças e de dogmas religiosos, e até mesmo socioculturais - tanto europeu, quanto ameríndio -, com o objetivo de buscar compreender os reflexos de ambos nas personagens diabólicas dos autos anchietanos.

Um exemplo da apropriação de ambas as mentalidades na obra de Anchieta, abordada no capítulo destinado à análise dos autos do jesuíta, é o emprego da estrutura das Entradas, tradição europeia de recebimento de indivíduos ilustres, associada aos festejos de recebimento de hóspedes realizados pelos índios,

em que se incluía a saudação lacrimosa, o que contribuía para a instituição de relações de lealdade, hospitalidade e proteção entre missionários e nativos.

Para que fosse possível entrever o encontro entre esses dois imaginários por meio dos autos de Anchieta, optou-se por um aprofundamento histórico no que se refere ao contexto de produção dos textos aqui analisados, ainda que o olhar que se revele de forma premente, seja o do europeu, visto não haver fontes que desvendem a apreensão ameríndia da situação.

Uma das consequências dessa apreensão unívoca do contexto histórico em que se insere a produção dos textos anchietanos foi, conforme se percebeu nesta pesquisa, a associação entre costumes e tradições autóctones à ação diabólica. Isso teria ocorrido, em parte, porque ao se confrontar com o novo, o europeu procurava compreendê-lo tomando como base suas próprias tradições e costumes, noções formuladas e metamorfoseadas ao longo de mil anos de medievalidade, dando origem, como já se disse, à noções híbridas e conformadas ao universo da Colônia.

A reflexão proposta acerca das personagens diabólicas nos autos anchietanos, que compõem o *corpus* desta dissertação, confirmou que Anchieta, ao apropriar-se de elementos pertencentes ao universo indígena e lhes conferindo novos sentidos, possibilitou ao seu leitor/espectador uma novidade que se relacionaria às experiências vividas pelo mesmo, ativando expectativas e lembranças e conduzindo-o a uma postura emocional, que anteciparia um horizonte geral da compreensão, conforme postulado por Hans Robert Jauss. É o que se observa, como já mencionado anteriormente, na apropriação da cerimônia da “saudação lacrimosa” indígena, que aparece no início do *Auto de São Lourenço*, em que o leitor/espectador, ao reconhecer a estrutura ritual, antecipa seu desenrolar e interage com o texto/encenação, à medida que aciona seu conhecimento de mundo e repertório.

O mesmo se dá na construção das personagens diabólicas que protagonizam os dois autos de Anchieta aqui enfocados. Ao se deparar com as personagens malignas, o leitor/espectador da encenação acionaria seu repertório acerca dos atributos de tais seres, de acordo com seu conhecimento de mundo. Entretanto, nesse caso, o horizonte de expectativas o nativo não seria satisfeito, mas deveria ser reorganizado, a fim de que ocorresse a construção dos sentidos do texto. Assim, o texto de Anchieta se revela rico, visto que, de acordo com Jauss, um texto que não

rompe o horizonte de expectativas de seu leitor, satisfazendo-o plenamente, poderia ser considerado “arte culinária”.

Caracterizados por instituir um universo em que se mesclam o imaginário europeu medieval e a cultura ameríndia - ainda que conformada ou descaracterizada – os textos de José de Anchieta despertariam uma reação inicial de identificação em seu leitor/espectador, ao apresentar elementos e noções conhecidas desse público e, em momento posterior, forçando-o a reorganizá-lo, reestruturando da mesma forma, e em certa medida, o conjunto de normas e preceitos estéticos e ideológicos da época de sua produção.

O aprofundamento nas questões históricas da produção dos autos anchietanos aqui estudados se justificaria, dessa forma, na necessidade de se reconstituir, ainda que de forma mediada, o horizonte de expectativas do público a quem se destinavam as encenações. Nesse sentido, pode-se inferir ainda, que a estrutura e forma dos autos de Anchieta se adequavam à necessidade do jesuíta, de transmitir uma mensagem complexa, de forma traduzida. Situação que se aproximava à dos religiosos europeus medievais que, diante de uma população essencialmente iletrada, tinha como missão fazer compreender os mistérios bíblicos, o que teria contribuído para a inserção das imagens e representações nos programas litúrgicos.

Wolfgang Iser, afirma que o texto literário, ao desconstruir o que é familiar ao leitor, contribui para que esse tome consciência de sua realidade, situando-o em seu momento histórico e permitindo que o mesmo se afaste de sua realidade e vivencie experiências de outrem. Nesse sentido, ao ver colocada como discurso diabólico, a descrição de todas as práticas e rituais indígenas condenados pelos missionários, o leitor/espectador dos autos anchietanos seria capaz de, primeiramente, identificar sua própria realidade e, em seguida, alterar e reorganizar seu modo de apreensão do mundo mediante a vivência do familiar pelo alheio.

Dessa perspectiva, o leitor/espectador poderia atuar como elemento modificador da sociedade em que se inseria, ao questionar e alterar o sistema de normas sociais em vigor e que serviriam de base para sua leitura da encenação, o qual Iser denomina de repertório.

O repertório do texto, chamado por Iser, de leitor implícito, articular-se-ia com o do leitor/espectador, o que contribuiria para que estabelecesse uma relação entre a obra de José de Anchieta e o público a quem essa era representada. No decorrer

da encenação dos autos, o leitor/espectador deveria adotar métodos de seleção, por meio dos quais, contraporias suas expectativas com aquelas oferecidas pela representação. O leitor/espectador, nesse sentido, de acordo com seu repertório anteciparia o desenvolvimento da obra, fazendo um movimento para frente – caso que se identifica no caso da apropriação da estrutura da saudação lacrimosa. Em outros momentos, as escolhas de repertório que conduziriam a leitura para frente não se confirmam pelo repertório textual, exigindo que o leitor volte e reorganize sua leitura. É o que acontece quando, realizado ritual da saudação lacrimosa, o indivíduo que se recebe não é um guerreiro, ou um caraíba, mas um anhangá, entidade a quem não se destinavam tais honras.

Portanto, Iser leva em conta que a construção dos sentidos da obra literária depende tanto das estruturas internas do texto, que conduzem o leitor/espectador, quanto desse último que instituiu sua própria interpretação, acionando seu repertório e horizonte de expectativas, contribuindo para que o ato da leitura se configure como uma ação conjunta entre dois polos independentes: obra e leitor.

O leitor/espectador dos autos de José de Anchieta deveria, dessa forma, seguir as orientações oferecidas pela representação e, levando-as em conta, ordenar sua própria interpretação da mesma. Nesse mesmo sentido, ao leitor/espectador caberia o preenchimento dos “vazios” existentes na obra, responsáveis pela possibilidade de variação nas interpretações, pois essas seriam resultado das escolhas de repertório, associações e relações promovidas pelo leitor.

Os leitores/espectadores dos autos anchietanos recorreriam, dessa forma, a elementos de seu universo social, cultural e religioso, a fim de preencher os vazios iserianos, o que teria colaborado para que se constituísse um terceiro imaginário – esse híbrido -, no qual se mesclariam o imaginário europeu medieval e o imaginário autóctone.

Esta dissertação poderia enfocar, ainda, o modo como o leitor/espectador não indígena se relacionaria com o texto/representação dos autos de José de Anchieta, ou de que maneira as personagens diabólicas se configuram quando são citadas em português, ou espanhol, por exemplo. De qualquer maneira, permanece a certeza de muito ainda há a ser analisado no texto anchietano que, conclui-se, caracteriza-se por apresentar a um leitor/espectador estrangeiro, conceitos e noções que se discutiram ao longo de séculos e, em que, na maioria das vezes, não havia termos correspondentes a que se pudesse recorrer.

Não se pretendeu aqui, enfocar de modo analítico, a questão sociológica ou antropológica da catequização, ou se sua influência teria sido benéfica ou não às sociedades indígenas. Deve-se destacar, no entanto, a notável influência do teatro anchietano nesse processo e a necessidade de que tal empreendimento não seja relegado à denominação de “teatro de catequese”, como classificado nos textos didáticos que se encontram nos livros didáticos escolares.

Certamente, pode-se afirmar, finalmente, que a contribuição de José de Anchieta, para a constituição de um teatro legitimamente brasileiro, tem muito mais a oferecer, em termos dramáticos e/ou estéticos, do que se tem considerado nas pesquisas que a ele se dedicam e que privilegiam, na maioria das vezes, tão somente seus aspectos didáticos.

REFERÊNCIAS

AGNOLIN, Adone. Jesuítas e selvagens: o encontro catequético no século XVI. In: **Revista Historia** [online]. 2001, n.144, pp. 19-71.

_____. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. **Rev. Antropol.** [online]. 2002, vol.45, n.1, pp. 131-185.

_____. Jesuítas e tupi: o encontro sacramental e ritual dos séculos XVI-XVII 72 **Revista de História** 154 (1º - 2006), pp 71-118.

AGUIAR, Vera Teixeira de. O leitor competente à luz da teoria literária. In: **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, 124:23/34, jan. – mar., 1996.

ALVES FILHO, Paulo Edson. **Tradução e sincretismo nas obras de José de Anchieta**. 2007. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06112007-112448/>>. Acesso em: 02 set. 2012.

ALVIM, Davis M.; COSTA, Ricardo da. **Anchieta e as metamorfoses do imaginário na América portuguesa**. Revista Ágora, Vitória, n. 1, 2005, p. 1-19. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/pub/Davis%20Alvim%20Ricardo%20Costa%20Agora_1.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2011.

ANCHIETA, José de. **Arte de Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1933 [1591].

_____. **Auto representado na Festa de São Lourenço**. São Paulo: Museu Paulista, 1948.

_____. **Poesias: manuscrito do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi**. Transcrição, tradução e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Boletim IV- Museu Paulista, 1954.

_____. **O Poema da Virgem** (*De beata virgine matre dei Maria*). Tradução portuguesa em ritmos de Armando Cardoso S.J., 3ª Edição, São Paulo: Edições Paulinas, 1958.

____. **Teatro de Anchieta.** Obras Completas. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo PE. Armando Cardoso S. J. São Paulo: Loyola, 1977. 3 v.

____. **Auto representado na Festa de São Lourenço.** Rio de Janeiro, serviço Nacional de Teatro, 1979.

____. **Cartas:** correspondência ativa e passiva. Introdução, pesquisa e notas de PE. Hélio Viotti, S.J., Obras completas. 6 v. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1984. [a].

____. **Lírica Portuguesa e Tupi.** Introdução, versão e notas do PE. Armando Cardoso, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1984. [b]

____. **De Gestis Mendi de Saa:** Introdução, versão e notas do PE. Armando Cardoso, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1986.

____. **Diálogo da Fé.** Introdução histórico-literária e notas do PE. Armando Cardoso, S. J., São Paulo: Edições Loyola, 1988. [a].

____. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia (Coleção Reconquista do Brasil, serie 2, 149), 1988 [b].

____. **Poesias.** Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1989.

____. **Arte da Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil:** Introdução e notas do PE. Armando Cardoso, S.J., São Paulo: Edições Loyola, 1990.

____. **Doutrina Cristã.** Introdução, tradução e notas do Pe. Armando Cardoso, S. J., São Paulo, Loyola, 1992: Tomo I: Catolicismo Brasílico. Tomo 2: Doutrina Autógrafa e Confessionário.

____. **Teatro José de Anchieta.** Tradução do tupi Eduardo de Almeida Navarro; tradução do castelhano Júlio César de Assunção Pedrosa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

____. **Teatro.** Seleção, introdução, notas e tradução do Tupi Eduardo de Almeida Navarro. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AQUINO, Santo Tomás de. **Suma Teológica**. Caxias do Sul: Livraria Sulina Editora, 1980.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Pegadas na Praia**: a obra de Anchieta em suas relações intertextuais Ilhéus, Bahia: Editora da UESC, 2003, p. 55.

BARRETO, Luís Filipe. **Descobrimentos e Renascimento**: formas de pensar e de ser nos séculos XV e XVI. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1983.

_____. **Caminhos do saber no renascimento português**: estudos de história e teoria da cultura. Lisboa, Imprensa nacional; Casa da Moeda, 1986.

BAUMANN, Tereza. **A gesta de Anchieta**: A construção do Outro nas idéias e práticas jesuítas nos quinhentos. Dissertação de Mestrado, Niterói: UFF, 1993.

BAUMANN, Thereza e FACÓ SOARES, Marília. **A construção do outro através do uso da língua indígena**: o teatro de Anchieta. *Amérindia*, n. 19-20, p. 301-312 (*Actes: La "découverte" des langues et des écritures d'Amérique*). 1994-1995. Disponível em: <<http://www.etnolinguistica.org/artigo:soares-1994>>. Acesso em: 26 ago. 2012

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BOËCHAT, Melisse G. **A Literatura jesuítica da época do descobrimento e a construção do imaginário colonial brasileiro**. Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP, ISBN: 978-85-60667-69-7, UFMG, 2009. Disponível em: <www.abraplip.org/anais_abraplip/.../melissa_goncalves_boechat.pdf>. Acesso em: 12/04/2012.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura**: a formação do leitor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado In:____. **Dialética da colonização**. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRANCO, Mário Fernandes Correia. **Nóbrega, as cartas dos primeiros jesuítas e as estratégias de conversão dos gentios**. Dissertação de Mestrado. Niterói, UFF, 2005.

BURKE, Peter. **A Cultura Popular na Idade Moderna** - Europa, 1500-1800. Trad., São Paulo, Companhia das Letras, 1989

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite e Companhia, 1925. [a]

_____. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980. [b]

_____. **Narrativa Epistolar de uma viagem e missão jesuítica indo por visitador o P. Cristóvão de Gouvêa**. RIHGB, 65, 1ª parte, 1902 (1590). Constituições da Companhia de Jesus e normas complementares. Anotadas pela Congregação Geral 34. Cúria Provincial da Companhia de Jesus, Lisboa: Livraria Apostolado da Imprensa, 1995.

CARDOSO, Pe. Armando. **Teatro de Anchieta**. 3 v. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 211 [ed. orig. francesa, Paris: Gallimard, 1975].

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1980.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem mal**: o profetismo Tupi-Guarani. São Paulo: Brasiliense, 1978.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do diabo**: o diabo como a sombra de Deus na história. Trad. Luca Albuquerque. 2 ed. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

CRUZ, João Bôsko Almeida. **A influência do imaginário na construção da civilização no Brasil Colônia**. 09/12/2010. Disponível em: <<http://www.univar.edu.br/revista/downloads/brasilcolonia.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800 uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997

ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Tradução: Atílio Cancian. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

EISENBERG, J. **As missões Jesuíticas e o pensamento político moderno**. Encontros Culturais, aventuras teóricas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Lisboa: Livros do Brasil, 1993.

_____. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágicoreligioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FERREIRA, Julio Cesar. **As fontes culturais elaboradas sincreticamente no teatro anchietano**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-10102011-112548/>>. Acesso em: 02 set. 2012.

FONSECA, Luís Adão da. **O imaginário dos navegantes portugueses dos séculos 15 e 16**. São Paulo, v. 6, n. 16, Dec. 1992. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/ea/v6n16/v6n16a04.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2012.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Identidades bestiais na colônia:** monstruosidade, gender e ordem política na cronística portuguesa sobre o Brasil dos séculos XVI e XVII. 2003. Disponível em:
<<http://200.137.221.132/index.php/sig/article/viewPDFInterstitial/3767/3532>>.
Acesso em: 04 fev. 2011.

FRANCA, Vanessa Gomes. **O imaginário medieval bestiário em “Viagem à Terra do Brasil” de Jean de Léry.** Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2005.
Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/>>. Acesso em: 02 fev. 2011.

FRANÇA, Júlio. **O horror na ficção literária:** Reflexão sobre o “horrível” como uma categoria estética. São Paulo, 2008. Disponível em:
<http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO_FRANCA.pdf> Acesso em: 15 jul. 2011.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média:** nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Historia da Província Santa Cruz e Tratado da Terra do Brasil.** Introdução de Capistrano de Abreu, Editora Obelisco, São Paulo, 1964.

GIMENEZ, José Carlos. **A presença do imaginário medieval no Brasil colonial:** descrição dos viajantes. Acta Scientiarum, Maringá, 23(1): 207-213, 2001, 2001. Disponível em:
<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewFile/2796/1901>>. Acesso em: 04 fev. 2011.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna:** decifrando o Sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GRUZINSKI, Serge. **A colonização do imaginário:** sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GREENBLATT, Stephen. **Possessões maravilhosas:** o deslumbramento do Novo Mundo. São Paulo: Edusp, 1996.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. História Medieval II: a baixa idade média. In: **História e conhecimento**. José Carlos Gimenez (Org.). Maringá: UEM, 2010. p. 113-136.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HANSEN, J. A. 2008. Introdução: Notas sobre o gênero épico. In: Teixeira, I. (org.). **Épicos**: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I Juca Pirama. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de José de Anchieta**: arte e pedagogia no Brasil colônia. Campinas: Alínea, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. [a]

_____. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Companhia Nacional, 1977. [b]

_____. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Editora Nacional, 1985. [c]

_____. **Raízes do Brasil**. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. **Capítulos de literatura colonial**. Antonio Candido (org.) São Paulo: Brasiliense, 1991.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. Viseu: Ulisséia [s/d].

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Tradução: Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

_____. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

_____. O Jogo do Texto. In: LIMA, L. C. (Org). **A literatura e o leitor**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, L. C. (Org). **A literatura e o leitor**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In: LIMA, L. C. (Org). **A literatura e o leitor**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOUVE, Vincent. **A Leitura**. São Paulo: Edunesp, 2002

KALEWSKA, Anna. **Os autos indianistas de José de Anchieta e a iniciação do teatro luso-brasileiro**. 2007. Disponível em:
<http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/ltinerarios/vol-6/09_Kalewska.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2011.

KASSAB, Yara. **As estratégias lúdicas nas ações jesuítas, nas terras brasílicas (1549-1597)** - 'para a maior glória de Deus'. 2010. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27092010-154910/>>. Acesso em: 01 set. 2012.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. Série princípios. São Paulo: Ática, 1986.

LE GOFF, Jacques. Centro/Periferia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002a, pp. 201-217.

_____. **O imaginário medieval** (1985). Tradução portuguesa, Lisboa: Estampa, 1994.

____. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval.** Lisboa: Edições 70, 1989.

____. **Para um novo conceito de Idade Média:** tempo, trabalho e cultura no ocidente. Lisboa: Estampa, 1980.

____. **A civilização do ocidente medieval.** 2 ed. Lisboa: Estampa. v.1, 1995.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil.** Lisboa/Rio de Janeiro: Livraria Portugália/Civilização Brasileira, v. 1, 1938.

____. **História da Companhia de Jesus no Brasil.** (Tomo II). Lisboa/Rio de Janeiro: Portugália/INL, 1938.

____. **Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil.** Ed. IV Centenário, São Paulo, 1954.

LERY, Jean de. **Viagem a terra do Brasil.** Tradução e notas de Sérgio Millietti, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972. [a]

____. Viagem à terra do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980. [b]

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A representação do diabo no teatro vicentino e seus aspectos residuais no teatro quinhentista do padre José de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna.** 2010. 287f. ; 31 cm. Cópia de computador (printout(s)). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza (CE), 30/06/2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/123456789/3461>>. Acesso em: 13 ago. 2011

LIMA, Luis Costa. (Org). **A literatura e o leitor.** 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LUZ, G. A. 2008. **O éthos do aedo e a constituição jesuítica do herói:** Anchieta e Mem de Sá. Tempo Brasileiro, v. 174. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho, 2011.

____ Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. In: Mostaço, E. (org.). **Para uma história cultural do teatro.** São Paulo: Perspectiva. No prelo.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1967.

MACHADO, Irley. **Gil Vicente**: o teatro e o ambiente medieval de sua obra. Revista Ouvirouver on line. n. 2, 2006. Disponível em: <www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/219>. Acesso em: 02/05/2011.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Difel, 1962. [a]

_____. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6 ed. São Paulo: Global, 2004. [b]

MARTINS, Maria de Lourdes de Paula. **José de Anchieta**: auto representado na festa de São Lourenço. São Paulo: Museu Paulista, 1948. (Boletim I, doc. 1).

_____. **Na vila de Vitória e Na visitação de Santa Isabel**. Museu Paulista, São Paulo Brasil, 1950.

_____. Anchieta, Joseph S.J.. Poesias. **Manuscrito do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi**. São Paulo, Comissão do IV Centenário, 1954.

MARTINS, Mario. **Teatro Quinhentista**: as Naus da Índia. Lisboa: Edições Brotéria, 1973.

MASSIMI, M. (2003). **Representações acerca dos índios brasileiros em documentos jesuítas do século XVI**. Memorandum, 5, 69-85. Retirado em //, do World Wide Web:

<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos05/massimi03.htm>. Memorandum 5, out/2003. Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP. Disponível em:

<<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos05/massimi03.htm69>>. Acesso em: 20 set. 2011.

MÉTRAUX, Alfred. **A religião dos tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis**. 2 ed. São Paulo: Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. **Nóbrega e Anchieta**: uma 'literatura emergente'? Signótica, 4:1-10, jan/dez, 1992. Disponível em:

<<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7126/5045>>. Acesso em: 08 ago. 2011.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. v. 2. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

_____. **História da Literatura Brasileira**. v. 1. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTERO, Paula. Missionários, índios e mediação cultural. In Paula Montero (org.). **Deus na aldeia**: missionários, índios e mediação cultural. São Paulo: Globo, 2006.

MORÁS, Antonio. **Os entes sobrenaturais na Idade Média**: imaginário, representações e ordenamento social. São Paulo: Annablume, 2001.

MOSTAÇO, Edécio e MACHADO, Carla L. **As representações do feminino no Teatro de José de Anchieta**. Revista de investigação em Artes. Ago/2006-Jul2007 vol.2 n.2 Disponível em:

<http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/cenicas/Edelcio%20-%20Carla.pdf>. Acesso em: 18 mar 2011.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo**: séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. **Vinde, pastor desejado**: entradas eclesiásticas no teatro de José de Anchieta. Ed. Universitária – UFPE Inclui bibliografia. ISSN 0104-1320 (broch.) Universidade Federal da Bahia (UFBA). Disponível em:

<http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.23.N1/Investigacoes23N1_Marcio-Coelho-Muniz.pdf>. Acesso em 02 mai 2012.

NAVARRO, Azpilcueta, *et al.* **Cartas Avulsas**: 1550 1568. Belo Horizonte – Itatiaia – São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **O teatro de Anchieta**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NEVES, Luiz Felipe B. **O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1971.

NÓBREGA, Manoel da. **Cartas do Brasil**: 1549 – 1560. Trad. João Ribeiro Fernandes. Belo Horizonte/Itatiaia/São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. **Cartas do Brasil e mais escritos do Padre Manoel da Nóbrega**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. [b]

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão**. 2 ed. São Paulo: EDUSC, 2002.

PALAZZO, Carmen Licia. **Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil** (séculos XVI a XVIII). Imaginario [online]. 2007, vol.13, n.14, pp. 105-138. Disponível em:
<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2007000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 06 fev. 2011.

PAPINI, Giovanni. **O Diabo**. Lisboa/Portugal. Editores Associados – Livros Unibolso [s/d].

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. Apostolado Da Impren, 1998.

PEREIRA, Rosemeire França Assis Rodrigues. **A literatura de José de Anchieta e a gênese da educação brasileira**. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em:
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-24082007-143944/>>. Acesso em: 02 set. 2012.

POMPA, Cristina. **Religião como tradução**: missionários, Tupi e “Tapuia” no Brasil colonial. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991.

RODRIGUES, Pero. Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus. In: **Primeiras biografias de José de Anchieta**. Introduções e Notas Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1988.

RODRIGUES, Selma Calazans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SILVA, Rosângela Divina Santos Moraes da. **Teatro português medieval**: cenário histórico. 2010. Disponível em:
<<http://www.filologia.org.br/revista/46/06.pdf>>. Acesso em: 05 jun.2011.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Trad. José Rivair Macedo. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SOUZA, Laura de Mello e. **Inferno Atlântico**: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista**: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STADEN, Hans. **Suas viagens e cativeiro entre os índios do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

_____. **Duas viagens ao Brasil**. Trad. Guiomar de Carvalho Franco. São Paulo, Ed. Itatiaia, 1974.

STANFORD, Peter. **O diabo**: uma biografia. Trad. Márcia Frasão. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

TEIXEIRA, Ivan P. **Literatura como imaginário**: Introdução ao conceito de poética cultural. Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, v. 1, p. 43-67, 2003. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/prosa10b.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2012.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

TOLEDO, C. de A. A. et al. **O teatro enquanto instrumento pedagógico**: análise dos principais expoentes na Europa e no Brasil. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.25, p. 33-43, mar. 2007 - ISSN: 1676-2584. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/25/art03_25.pdf>. Acesso em: 09/04/2011.

TORRES, Magda M. **As práticas discursivas da Companhia de Jesus e a emergência do teatro jesuítico da missão no Brasil do séc. XVI**. Tese

(Doutorado em História) – UnB/Instituto de Ciências Humanas/ Programa de Pós-graduação em História, 2006. Disponível em:
<<http://hdl.handle.net/10482/7629>> Acesso: 04 jan. 2012.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios**: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VASCONCELOS, Simão de. **Vida do Venerável padre José de Anchieta**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

____. **Crônica da Companhia de Jesus**. 2 vols. Petrópolis: Vozes, 1977 [1663].

VASSALO, Lígia. O teatro medieval. In: CASTRO, Manuel Antonio. **Teatro sempre**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

VELTRUSKI, Jiri. O texto dramático como componente do teatro. In: GINSBURG, J. et alii. **Semiologia do teatro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

____. **Fim dos livros, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

____. **Performance, recepção e leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.